اُردو شاعری میں عورت کے بدلتے تصورات

تحقیقی مقالہ

برائے

پی۔ایچ۔ڈی

HaSnain SIalvi

نگراں	:	مقالہ نگار
ڈاکٹر فرحت شمیم	:	رضا محمود

شعبۂ اُردو جموں یونی ورسٹی، جموں ۱۸۰۰۰۶

۲۰۱۷ء

POST GRADUATE DEPARTMENT OF URDU

UNIVERSITY OF JAMMU, JAMMU 180006

Certificate

This is to certify that the Thesis entitled:

"Urdu Shairi Mein Aurat ke Badalte Tasuawarat"

Submitted by RAZZA MEHMOOD has completed under my supervision.The Thesis is worthy of consideration for the award of degree of Ph.D. in Urdu.

I certify:

(1) That the Thesis embodies the work of the candidate.
(2) That the candidate works under him/them for the period required under statutes.
(3) That has put in the required attendance and seminar in his department.
(4) That the candidate has fulfilled the statutory conditions as laid down in section 18.

Counter Signed by:

H.O.D
Department of Urdu
University of Jammu

Supervisor:

Dr.Farhat Shamim
Assist. Professor
Department of Urdu

TO WHOM IT MAY CONCERN

Certified that I RAZZA MEHMOOD **a Ph.D Scholar of the department of Urdu,University of Jammu doing my research under the Supervision of** Dr.Farhat Shamim **do herby declare that the work undertaken by me is original and not copied from other sources without due acknowledgements.**

Ph.D Scholar

HOD
Urdu Department

Supervisior
Urdu Department

فہرست ابواب

☆☆☆☆☆☆

پیش لفظ

HaSnain SIalvi

عورت دنیا کی ایسی تخلیق ہے جس کی عظمت وپاکیزگی اور تقدس کو کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔عورت پیار کا ایک ایسا مجسمہ ہے جو بیٹی بن کر اپنے والدین کو، بہن بن کر اپنے بھائی بہنوں کو، بیوی بن کر اپنے شوہر کو اور ماں بن کر اپنے بچوں کو محبت سے سیراب کرتی ہے۔اس کی اہمیت اور مرتبے کا راز اس بات سے ظاہر ہوتا ہے کہ خدا نے اس کے قدموں تلے جنت رکھی ہے۔

انسانی زندگی کی بنیاد گذار عورت ہے جس کے بطن سے دنیا کی ایسی نامور ہستیوں نے جنم لیا جن کی زندہ مثالیں صرف ہمارے ادب میں ہی نہیں بلکہ دنیا کی ہر زبان وادب میں موجود ہیں۔اس عالمِ رنگ و بو کی ساری رونق عورت کے دم سے ہی قائم ودائم ہے۔مرد نے اگر چہ دنیا کے ہر میدان میں پر فتح حاصل کی ہے لیکن ان فتوحات کے پیچھے بھی کسی نہ کسی طرح عورت کا بھی ہاتھ رہا ہے۔عورت کے بغیر انسان کی تاریخ نامکمل اور قصہ آدم نا تمام ہے بلکہ یوں کہا جا سکتا ہے کہ عورت قضائے عالم کی ایسی دلکش تصویر ہے جس کے ایک ایک رنگ سے سوسو،سوتے پھوٹتے ہیں اور جس کا وجود دنیا کی رنگینی کا باعث بھی ہے۔عورت خدا کی طرف سے دیا ہوا ایک ایسا حسین تحفہ ہے جس میں حسن کے ساتھ ساتھ شفقت ومحبت،احساسات وجذبات،نرم دلی،صبر وقناعت،ایثار وقربانی،سلیقہ وہنر مندی،نزاکت ونفاست،نازک خیالی جیسے متعدد اوصاف اس کے اندر پائے جاتے ہیں۔اختر شیرانی کی نظم ''عورت'' میں اس کی عظمت کے متعلق چند اشعار ملاحظہ ہوں:۔

حیات وحرمت ومہر و وفا کی شان ہے عورت

شباب وحسن و انداز و ادا کی جان ہے عورت

حجاب وعصمت وشرم وحیاء کی کان ہے عورت

جو دیکھوں غور سے ہر مرد کا ایمان ہے عورت

جہاں میں ایک سچے مرد کی تقدیر ہے عورت

طلسم عالم بالا کی اک اکسیر ہے عورت

یہ قدرت میں اک چلتی ہوئی شمشیر ہے عورت

زمیں پر فطرتِ معصوم کی تصویر ہے عورت

اللہ پاک نے جو رتبہ عورت کو بخشا وہ کسی دوسرے کو حاصل نہ ہو سکا۔ یہ مرتبہ دنیا کے کسی ایک مذہب میں نہیں بلکہ دنیا کے ہر مذاہب میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ عورت خداوندِ قدوس کی طرف سے ایک بہترین عطیہ ہے جس کو صنف نازک بنا کر اس دارِ فانی میں بھیجا ہے۔ اس کے برعکس وہ سخت محنتی ہوتی ہے۔ خدا کی اس تخلیق میں احساس اور ضبط کا مادہ زیادہ ہوتا ہے جو سماج کے ظلم وزیادتیوں کو برداشت کرنے کے لیے ہمہ وقت تیار رہتی ہے۔ عورت اور مرد دنیا کے دوسرے جاندار جوڑوں کی طرح ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہیں جو اپنے باہمی عمل کے باعث اس کائنات میں زندگی کا تسلسل قائم رکھے ہوئے ہیں۔ دنیا کی کوئی بھی تخلیق عورت کے ذکر کے بغیر نامکمل ہے بلکہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ دنیا کی ساری کرشمہ سازی عورت کے دم سے قائم ودائم ہے۔ جو انسانی روح میں پاکیزگی، خیالات وعزائم میں بلندی اور زبان میں حلاوت پیدا کرنے کی ضامن ہے۔ گویا عورت کی تخلیق نے انسان کے دل ودماغ میں پاکیزگی کے ساتھ ساتھ ارفع واعلیٰ خیالات کو جنم بھی دیا۔ جس سے عظمتِ آدم کی حقیقت بھی جلوہ گر ہوئی اور بنی نوع انسان کو اشرف المخلوقات کا درجہ حاصل ہوا۔

دنیا میں عورت ہی ایک ایسا کردار ہے جس پر شروع سے لے کر آج تک ہر قلم کار نے اپنے خیالات پیش کیے ہیں۔عورت کی عظمت، پاکیزگی اور تقدس سے ہر کوئی متاثر رہا ہے وہ چاہے ماں کے شفیق اور مجسم پیار کی صورت میں ہو یا بیٹی کے مقدس اور مہذب روپ میں یا زندگی کے کسی بھی جنگ میں شجاعت اور بہادری کے قصے ہوں بلکہ عورت کی عظمت کا عکس ہر جگہ دیکھنے کو ملتا ہے لیکن کچھ زمانے ایسے بھی گذرے جب اُس کی پاکیزگی کو پامال بھی کیا گیا اور عورت پر طرح طرح کے ظلم وتشدد کیے گئے۔کبھی اس کو زندہ درگور کیا گیا تو کبھی ستی بن کر اُسے اپنے شوہر کی لاش کے ساتھ جل جانا پڑا،کبھی ہوس کا شکار ہوئی تو کبھی دیوی دیوتاؤں کے نام پر دان کیا گیا،کبھی دیوداس بن کر مردوں کے ظلم کا شکار ہوئی تو کبھی اسے طوائف بن کر کوٹھے کی زینت بننا پڑا،کبھی اسے ذلیل وخوار سمجھا گیا تو کبھی مردوں نے اسے اپنے جسم کی تسکین کا ذریعہ سمجھا۔وہیں اس کے لیے ادب میں بے وفا،سنگدل،قاتل اور مغرور جیسے الفاظ استعمال کیے گئے۔

عہدِ حاضر میں عورت کو جہاں برابری کے حقوق دیے جارہے ہیں وہیں عورت کے حوالے سے نئے نئے قوانین وضوابط بھی بنائے جارہے ہیں۔اُس کی فلاح و بہبود کے لیے روز سماج کے اندر نئی نئی کمیٹیاں اور ادارے قائم کیے جارہے ہیں اور کہا جاتا ہے کہ گھر اور سماج کی تعمیر وتشکیل میں جہاں مرد کو اہمیت حاصل ہے وہیں عورت بھی اس کے مدِ مقابل سمجھی جائے۔بلکہ ایک وجود کے بغیر دوسرا وجود ادھورا ہے۔عورت کو کم تر اور مرد کو بہتر سمجھنا اس دور میں رفتہ رفتہ ختم ہوتا جارہا ہے۔عورت جہاں سیاسی،سماجی،معاشرتی،تہذیبی اور اقتصادی پہلوؤں میں پیش پیش نظر آتی ہے۔وہاں زندگی کے دوسرے شعبۂ جات میں بھی سرگرم عمل ہے۔اب وہ گھر کی چار دیواری میں قید ہونے کے بجائے سماج کے دیگر شعبوں میں بھی اپنی ذمہ واریوں کو نبھا رہی ہے۔عورت نے جہاں مردوں کے ظلم وستم،تشدد کے خلاف آواز اٹھائی وہیں مذہب اور قانون میں بھی اپنی حق تلفی کی بات کی ہے۔آج کی عورت اگرچہ زمانۂ قدیم کی عورتوں سے سوچ اور عملی زندگی میں کافی

حد تک مختلف نظر آتی ہے اور ترقی کے نئے راستے پر گامزن ہے اس کے باوجود یہ عورت ہر روز ایک نئی کشمکش اور تصادم کا شکار ہو رہی ہے۔عورت کو ملنے والی آزادی نے جہاں اُسے کامیابی سے ہمکنار کیا وہیں اُسے سماج کے اندر ایک نمائشی کھلونے کی طرح پیش کر دیا گیا ہے۔اس نمائشی زندگی میں ملنے والی آزادی صرف دکھاوے کی ہے جب کہ اس کی عصمت وعزت غیر محفوظ ہو کر رہ گئی ہے اور آئے دن عورت کے ساتھ ظلم وتشدد اور عصمت دری کے واقعات دیکھنے کو ملتے ہیں۔موجودہ عہد میں جہاں شفقت ومحبت،شرم وحیا،رشتوں کی پاسداری،احساس وہمدردی،عزت وآبرو جیسے لفظوں کے معنی بدلتے جا رہے ہیں اس کی سب سے بڑی وجہ عورتوں کے اندر نقائص پیدا ہو چکے ہیں جس کی وہ خود ذمہ دار ہے۔

عورت کے تصورات کے متعلق دنیا کی تقریباً تمام زبانوں میں اظہارِ خیال کیا گیا ہے اردو ادب میں بھی عورت اور اس کے مختلف روپ کو ابتداء سے پیش کیا گیا ہے لیکن وہ خیالی محبوب کی شکل میں اور کہیں زندگی کی ہم راہی بن کر اردو ادب میں نظر آتی ہے۔

اردو ادب کی ابتداء چونکہ شاعری سے ہوئی اس لیے عورت اس کا بنیادی موضوع رہا ہے۔شاعری کا کام نغمگی اور حسن کے احساس کو فروغ دینا ہے اس لیے اس کا ایک حصہ عورت کے حسن کی عکاسی کرتا ہے کہیں اُس کی عکاسی میں شوخ رنگ دکھائی دیتے ہیں تو کہیں اُس کی زندگی میں سنجیدگی نظر آتی ہے تو کہیں اُس میں تصوراتی اور تخیلاتی رنگ دیکھنے کو ملتے ہیں۔ان سارے تصورات اور رنگوں کو اردو شاعری میں بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے جس کی وجہ سے اردو شاعری کا دامن شوخیوں اور تصوراتِ عورت سے مالا مال ہے چناچہ انہی پہلوؤں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے میں نے اپنی نگراں ڈاکٹر فرحت شمیم اور شعبۂ اردو کی ریسرچ کمیٹی کے مشورے پر پی۔ایچ۔ڈی کے مقالے کے لیے ''اردو شاعری میں عورت کے بدلتے تصورات'' پر کام کرنا بہتر سمجھا۔

مقالے کے پہلے باب میں اردو شاعری کی اصناف غزل،مثنوی،مرثیہ اور نظم کی روایت اور آغاز

وارتقاء پر روشنی ڈالی گئی ہے اوران کے عہد بہ عہد ارتقا کا جائزہ لیا گیا ہے۔

باب دوم ''غزل میں عورت کا تصور'' پرمبنی ہے جس میں قدیم شعراء کی غزلوں کے ساتھ ساتھ جدید عہد کے شعراء کی غزلوں میں عورت کے تصورات کو پیش کیا گیا ہے۔قدیم شعراء کے ہاں جس طرح عورت اوران کے مسائل کو پیش کیا گیا ہے اُن حالات کا بھی بغور جائزہ لیا گیا ہے اگرچہ قدیم شعراء کے یہاں عورت کو طوائف، کنیز اور گھریلو عورت کی شکل میں پیش کیا گیا ہے لیکن جدید عہد کے شعراء نے آج کے سیاسی وسماجی مسائل کو عورت کے ساتھ جوڑتے ہوئے اُسے اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔جدید غزل گو شعراء کی شاعری میں عورت کے مختلف رنگ وروپ، حسن و جمال اوراُس کی زندگی میں رونما ہونے والے واقعات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔جدید عہد کے شعراء کی غزلوں میں عورت سراپا احتجاج بھی اور اپنے جائز حقوق کو منوانے کے لیے کوشاں بھی ہے۔

مقالے کا تیسرا باب ''مثنوی میں عورت کا تصور'' کے عنوان سے ہے اس باب میں اُن مثنوی نگاروں کی مثنویوں کا ذکر کیا گیا ہے جن میں عورت کے تصورات سے متعلق اظہارِ خیال ملتا ہے۔ان مثنوی نگاروں نے اپنی مثنویوں میں عورت کو ایک محبوبہ اور شہزادی کے ساتھ ساتھ اُس کے نفسیاتی پہلوؤں کو بھی پیش کیا ہے۔

مقالے کا چوتھا باب ''اردو مرثیے میں عورت کا تصور'' پر مشتمل ہے اس باب میں اُن مرثیہ نگاروں کے مرثیوں کا ذکر کیا گیا ہے جنھوں نے اپنے مرثیوں میں عورت اُس کی شجاعت، بہادری، ہمدردی، ایثار وقربانی، صبر واستقامت اور واقعہ کربلا کے بعد امام حسینؑ کی تعلیم ساری دنیا میں روشناس کرنے کی ساری ذمہ داری اسی عورت کے نازک کندھوں پر تھی جس کو اس نے بہ حسن وخوبی انجام دیا۔اس کے علاوہ مرثیہ نگاروں نے کربلا کی جن عورتوں کے کردار وتصورات کو پیش کیا وہ ساری دنیا کے لیے مشعلِ راہ ثابت ہوئیں۔غرض ہر مرثیہ نگار نے اپنی سوچ اور فکر سے عورت اوراس کی زندگی کے مسائل کو اپنے انفرادی رنگ

میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

مقالے کا پانچواں باب ''نظمِ جدید میں عورت کا تصور'' پر مبنی ہے جس کے بنیاد گذار حالؔی اور آزاؔد ہیں جنھوں نے کرنل ہالرائڈ کی سرپرستی میں انجمن پنجاب جیسے مشاعروں کی بنیاد ڈالی۔ان شعراء نے عورت کو جدید تعلیم سے ہمکنار کر کے اُس کے جائز حقوق کی پامالی کے خلاف اپنی آواز بلند کر کے جدید نظم میں عورت کے مسائل کو پیش کیا۔

مقالے کے آخر میں حاصل مطالعہ پیش کیا گیا ہے جس میں تصورات عورت کے مختلف رنگ و روپ کو نمایاں کرنے کی سعی کی گئی ہے۔اس کے علاوہ اُن کتب و رسائل کی فہرست بھی درج کی گئی ہے جن سے میں نے دوران تحقیق استفادہ کیا ہے۔

سب سے پہلے میں اللہ سبحان وتعالیٰ کا شکر گذار ہوں جس کے قبضے میں میری جان ہے اُس پاک ذات نے اس مقالے کو مرتب کرنے کی ہمت، صلاحیت اور قوت بخشی۔

میں اپنے نگراں ڈاکٹر فرحت شمیم کا تہہ دل سے شکریہ ادا کرتا ہوں جنھوں نے میرا ساتھ دیا اور میری ہر غلطی پر مجھے پیار و شفقت سے مجھے سمجھایا اور ہمیشہ مجھے آگے بڑھنے کی نصیحت بھی کرتی رہیں۔میں ڈاکٹر محمد ریاض احمد کا دلی طور پر شکریہ ادا کرتا ہوں جنھوں نے دوران تحقیق میری حوصلہ افزائی کی۔میں صدرِ شعبہ پروفیسر شہاب عنایت ملک، پروفیسر سکھ چین سنگھ، پروفیسر ضیاء الدین، ڈاکٹر عبدالرشید منہاس اور ڈاکٹر چمن لال بھگت کے ساتھ ساتھ دوسرے فیکلٹی ممبران کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں جنھوں نے مجھے تحقیق کے دوران اپنے قیمتی مشوروں سے نوازا۔

میں اپنے والدین کنیز فاطمہ اور محمد فضائل کا شکریہ کس طرح ادا کروں جنھوں نے گھر کی مالی حالات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے بھی مجھے اعلیٰ تعلیم سے آراستہ کیا اور نیک دعاؤں کے ساتھ ساتھ میری رہنمائی اور حوصلہ افزائی بھی کی۔میں اپنے بڑے بھائی غلام مرتضٰی خان اور بھابی جان حسینہ ممتاز کے ساتھ ساتھ بہن

شاہدہ بیگم، بھائی ممتاز احمد، چچا خلیل احمد، چاچی عظمت بی، سلیم احمد، رزینہ کوثر، سجاد احمد، شیراز احمد کے علاوہ میں اپنے کنبہ برادری کا شکر گذار ہوں کہ جنھوں نے میرے اس مقالے کی تکمیل کے لیے وقتاً فوقتاً رہنمائی اور دعائیں بھی کیں۔ میں ان سب کا تہہ دل سے شکر گذار ہوں۔

آخر میں، میں اپنے اُن سب دوستوں کا شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں جنھوں نے اس مقالے کی تیاری میں میرا ساتھ دیا۔

رضا محمود

ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو جموں یونیورسٹی

☆☆☆☆☆☆

باب اول

﴿......اردو شاعری کی روایت......﴾

(ا) اردوغزل کی روایت:

اردوشاعری کی سب سے مقبول ومعروف صنف غزل ہے۔اُردوشاعری کا نام زبان پرآتے ہی ہمارے ذہن میں صنف غزل اپنے پورے حسن وجمال،رعانیوں دلآویزیوں اورخوبیوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔اردوشاعری میں جس صنف پرسب سے زیادہ طبع آزمائی کی گئی وہ غزل ہے۔غزل کے لغوی معنی عورتوں کے ساتھ حسن وعشق اور پیارومحبت کی باتیں کرنے کے ہیں لیکن شاعری کی اصطلاح میں غزل سے مراد وہ صنف سخن ہے جس میں شعراء حضرات عاشقانہ معاملات میں عشق وعاشقی،حسن ودلکشی، عاشق ومعشوق، رندورقیب،شراب وشمع،وصل وہجر،اشک باری وخون فشانی،گل وبلبل وغیرہ جیسے موضوعات کو زیربحث لاتا ہے۔غزل عربی زبان کا لفظ ہے ڈاکٹر رفیق حسن نے اپنی کتاب ''اردوغزل کی نشونما'' میں اس کی تعریف یوں کی ہے:

''غزل کے لغوی معنی بقول اسٹین گاس،سوت کا تنا یا بٹنا ہے اس
کے دوسرے معنی عورتوں سے پیارومحبت کی بات چیت کرنا ہے
پرانے زمانے میں سوت کاتنے یا بٹنے کا کام عورتیں کرتی تھی اس
لحاظ سے غزل کے معنی خواہ عورتوں سے گفتگو کرنے کے لئے

جائیں بہرصورت اس کا کچھ نہ کچھ تعلق عورتوں سے ہے۔'' ۱

غزل میں عورتوں سے گفتگو دراصل احساس سرخوشی کا باعث ہے۔حسن وعشق ،ہجر وصال ،عشق ومحبت اور وفا و جفا کی داستانیں عورتوں سے اپنی قربت کا اظہار کرتی ہیں۔ڈاکٹر رفیق حسن نے غزل سے متعلق بحرالفوائید میں یہ جملے نقل کیے ہیں:۔

''...........کا قول ہے کہ ایک شخص عرب میں رہتا تھا اس کا نام غزال تھا وہ ہمیشہ عاشقانہ شعر کہا کرتا تھااور تمام عمر اس نے حسن وعشق کی تعریف اور رندومشربی اورعشق بازی میں گزاری اس سبب سے ایسے اشعار کوجس میں حسن وعشق کا بیان ہوغزل کے نام سے نامزد ہے۔'' ۲

اس کے علاوہ شمس قیس رازی نے غزل کے متعلق اپنے خیالات کو یوں پیش کیا ہے:

''ہرن کوغزال کہتے ہیں۔اورغزال کی ایک خاص اواز کوغزال الکلب کہا جاتا ہے۔جب ہرن کوشکاری کتے گھیر لیتے ہیں۔تو وہ سہم جاتا ہے اوراس کے حلق سے ایک درد بھری آواز نکلی ہے۔ شکاری کتے اس آواز سے متاثر ہوکر اسکا تعاقب چھوڑ دیتے ہیں۔ اس آواز میں مایوسی کے ساتھ امید کی کیفیت بھی ہوتی ہے۔'' ۳

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ غزل ایک داخلی صنف ہے،غزل کا شاعر وہی بیان کرتا ہے جو اس کے دل پر گذرتی ہے اور بعد میں ان احساسات وجذبات کو اشعار کا جامہ پہنا دیتا ہے۔پروفیسر آل احمد سرورغزل کے بارے میں لکھتے ہیں۔

''غزل بہرحال زخمی غزال کی آہ کا تیر نیم کش یا محبوب سے باتیں

کرنے کا نام ہے کیونکہ یہ عشقیہ اور غنائی شاعری ہے لیکن یہ عشق
حقیقی بھی ہوسکتا ہے اور مجازی بھی خدا سے بھی اور محبوب سے بھی،
کسی عقید سے یا کسی ملک سے بھی یعنی مسئلہ نظارے کا نہیں نظر کا
ہے۔'' [۴]

غزل کے دامن میں وسعت و گہرائی، ہمہ گیری ودلکشی ودلآویزی اور کشمکش اس قدر ہے کہ غزل کو عشق و عاشقی حسن ومحبت اور عشقیہ معاملات کو پیش کرنے کے سبب شہرت ومقبولیت حاصل ہے۔غزل میں ہماری تہذیبی وثقافتی، ذہنی وجذباتی زندگی کی رعنائیاں اور عکس درعکس جلوہ فرمائیاں جلوہ گر ہوتی ہیں۔غزل ہماری شاعری کی روح ہے جس نے لفظوں کو زندگی کی دھڑکنیں عطا کیں ہیں۔جس نے دماغوں کی جھنجھلای اور خون کو گرمایہ ہے۔خیالات کو وسعت دی اور پژمردہ دلوں کو طمانیت بخشی ہے۔جسنے سماج کو زمانے سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ بخشا ہے۔غزل نے بے کیف زندگی کو کیف، بے قرار دل کو قرار اور بے چین روح کو چین اور مردہ جسم کو جان عطا کی ہے۔غزل ایک سیمابی کیفیت ہے اسے اگر لفظوں میں بیان کیا جائے تو ایک کائنات کی تشکیل کا سبب بن سکتی ہے اردو شاعری کی تعریف غزل کے بغیر ناممکن ہے۔ اس لئے غزل کا ایک ایک شعر اپنے اندر پوری داستان کو سمونے کی صلاحیت رکھتا ہے۔اس کے علاوہ غزل کا آرٹ اشاروں اور کنایوں کا آرٹ ہے اور یہ اشارے بڑی بڑی داستانوں کو بھی اپنے اندر سمونے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔بقول آل احمد سرورؔ:

غزل میں ذات بھی ہے اور کائنات بھی ہے
ہماری بات بھی ہے اور تمہاری بات بھی ہے

سروراس کے اشارے داستانوں پر بھی بھاری ہیں
غزل میں جوہر اربابِ فن کی آزمائش بھی ہے

اس کے علاوہ غزل کے متعلق جگت موہن لال رواںؔ کے جذبات اس طرح اُمنڈ آتے ہیں:

اللہ اللہ یہ ہے وسعت دامانِ غزل
بُلبُل وگل ہی پہ موقوف نہیں شانِ غزل
ختم پنہائے دو عالم پہ ہے پایانِ غزل
پوچھیے حافظ شیراز سے امکانِ غزل
ضبط ہے آئینہ رازِ حقیقت اس میں
یہ کوزہ ہے کہ دریا کی ہے وسعت اس میں

غزل کے معنی اگرچہ عورتوں سے باتیں کرنے تک کے ہیں اور اس دائرہ حسن وعشق تک ہی محدود تھا۔ لیکن یہ صورت حال زیادہ دیر تک برقرار نہیں رہی اور اس کا دامن برابر وسیع ہوتا ہے رہا اور آج غزل انسانی زندگی کے ہر پہلو مثلاً سیاسی، سماجی، معاشی، تہذیبی، اخلاقی اور اقتصادی حالات وواقعات کو غزل میں با آسانی پیش کیا جاسکتا ہے گویا حیات وکائنات کا کوئی ایسا موضوع نہیں ہے جس کو غزلوں میں پیش نہ کیا گیا ہو:

''غزل ہماری شاعری کی ایک اہم اور قابل قدر صنف ہے اور ہر دور میں زندگی کے حقائق کی عکاسی اپنے مخصوص انداز واسلوب میں کرتی رہی ہے۔'' ۵؎

پروفیسر رشید احمد صدیقی کا قول اس سلسلے میں بجا طور پر سچ ثابت ہوتا ہے کہ:

''غزل اردو شاعری کی آبرو ہے'' ۶؎

صرف اتنا ہی نہیں رشید احمد صدیقی نے غزل کو ہماری تہذیب کا ایک قیمتی سرمایۂ کہا ہے وہ لکھتے ہیں:۔

ہماری تہذیب غزل میں اور غزل ہماری تہذیب میں ڈھلی ہے

دونوں کے سمت ورفتار رنگ وآہنگ، وزن وقار ایک دوسرے سے
ملا ہے۔'' ے

لیکن ان حقائق کے باوجود جب سے اردو تنقید کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ ہمارے بعض ناقدین نے متضاد بلکہ مخالف آرا کا اظہار بھی کیا ہے مولانا حالی کو اس میں سنڈاس کی بدبو محسوس ہوئی۔ اور اسے بے وقت کی راگنی کہتے ہیں۔ حکیم الدین احمد نے اسے نیم وحشی صنف سخن قرار دیا۔ عظمت اللہ خان نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ اردو شاعری کی ترقی صرف اسی صورت میں ہوسکتی ہے کہ غزل کی گردن بے تکلف ماردی جائے۔ ڈاکٹر محمد حسن غزل کی مخالفت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اردو شاعری میں غزل میں ساری فضا متصوفانہ لہجے سے معمور ہے وہ دُنیا کی خواہشات سے اپنا دامن بھرنے کے بجائے یا تو اپنے کو یہ سمجھا کر تسکین دیتی ہے کہ دنیا ایک خواب ہے اور خواب میں کچھ حاصل کرنے کی توقع عبث ہے............اس طرح غزل نے دراصل فرد اور سماج کے تعلقات کے بجائے فرد اور مصیبت کے باہمی رشتوں کو سامنے رکھا ہے۔

لیکن اتنی شدید مخالفت کے باوجود غزل کی مقبولیت اور اہمیت وافادیت میں ذرا برابر بھی فرق نہ ہوا اور روز بروز اضافہ ہی ہوتا رہا۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ غزل نے اپنی مقبولیت کا ایسا ثبوت دیا کہ آج اس صنف سخن کے خلاف کوئی بھی لب کشائی نہیں کرسکتا اور دُنیا کی تمام زبانوں میں غزل کی اہمیت کا زور وشور جاری وساری ہے۔

غزل کی ابتدا عربی قصیدے کی تشبیب سے ہوئی۔ عربی میں قصیدے کی تمہید کو تشبیب'' ''نسیب'' اور جس تمہید میں محبوب کا سراپا بیان کیا جائے اُسے ''تغزل'' کہا جاتا تھا۔ چھٹی صدی ہجری کے ایک یرانی شاعر رشید الدین محمد عمری وطواط (متوفی ۵۷۳) نے اپنی کتاب ''حدائق السحر وقائق الشعر'' میں تشبیب؛ نسیب اور غزل کو ہم معنی اصطلاحات قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''تشبیب صنف حال معشوق وحال خویش در عشق او گفتن باشد
وایں رانسیب وغزل نیز خوانند۔'' 8

یعنی تشبیب میں معشوق کا حال اوراس کے عشق میں اپنا حال بیان کیا جاتا ہے۔اوراس کو نسیب اور غزل بھی کہتے ہیں۔عرب میں دور جاہلیت میں عربی قصیدے کو عروج حاصل تھا۔عربی شعراء اپنے قصیدے کی ابتدائی اپنے محبوب کی خوبصورتی اور اپنے عشق کا بیان کرتے تھے۔قصیدے کی یہ صنف عربی سے فارسی میں پہنچی۔فارسی گوشعراء نے غزل کو قصیدے سے الگ کر کے ایک مستقل صنف بنادیا۔

غزل کی ہیئت:

غزل اپنی ہیئت یعنی ظاہری شکل وصورت کے اعتبار سے کچھ ایسے اوصاف رکھتی ہے جن کی وجہ سے وہ زمانے کے نشیب وفراز سے نبرد آزما ہونے کا سلیقہ رکھتی ہے اوراس کے مطابق اپنے آپ کو ڈال لیتی ہے اور یہی اس کی امتیازی شان اور مقبولیت کا باعث ہے ڈاکٹر خلیق انجم غزل کی ہیئت کے بارے میں لکھتے ہیں:

''غزل اپنی ہیئت وترکیب اور بنیادی فطرت کے اعتبار سے کچھ ایسے اوصاف رکھتی ہے اوراس میں کچھ ایسی لچک لوچ ہے کہ حالات وزمانے کے تقاضوں کو اور مطالبوں کے مطابق خودکو ڈالنے کی صلاحیت ہے اور ہر دور کے احساسات وخیالات بحسن وخوبی بیان کرنے کی قدرت موجود ہے یہ اپنے دور کی آواز سے اس قدر ہم آہنگ ہونے کی اہل ہے کہ صحیح معنوں میں متعلقہ زمانے کی ترجمان بن کر اپنا فرض انجام دیتی رہی ہے۔'' 9

شاعری کی اقسام میں غزل کی حیثیت صنفی بھی ہے اور ہیئتی بھی۔صنفی اعتبار سے غزل کا مخصوص

مزاج ہوتا ہے اس کے علاوہ ہیئت کے اعتبار سے غزل قصیدے کی ہم شکل ہے۔ یعنی ہیئت کے اعتبار سے یہ قصیدے کی طرح پابند نظم ہوتی ہے جس کے ہر شعر کے دونوں مصرعوں میں قافیہ ہوتا ہے اور اکثر ردیف کی پابندی بھی برتی جاتی ہے۔ مگر ردیف کی پابندی کا ہونا لازمی نہیں سمجھا جاتا جبکہ قافیہ کی پابندی غزل میں لازمی ہے۔

جن چیزوں سے غزل کی صورت بنتی ہے ان میں سب سے پہلی چیز ''بحر'' ہے۔ بحر سے مراد شعر کا وزن ہے۔ شعر کا وزن کرنے یا اُسے ناپنے کے پیمانے کو ''بحریں'' کہلاتی ہیں۔ یہ ایک ایسا ترازو ہوتا ہے جس میں شعر کے نشیب وفراز کو تولا جاتا ہے۔ یہ فن عروض کہلاتا ہے۔ بحروں کی کل تعداد ۱۹ ہے، ہیئت کے نقطہ نظر کے اعتبار سے بحر غزل کا محور ہے ردیف وقافیہ بحر کی موج پر اُبھرتے ہیں جس طرح بحر وزن کے زمان میں سانس لیتی ہے اسی طرح قافیہ اور ردیف دونوں بحر کے تابع رہتے ہیں قافیہ اور ردیف بحر کی موزونیت کو افزوں کرتے ہیں۔ بحر کا انتخاب غزل گو شعوری طور پر نہیں کرتا بلکہ یہ جذبہ اور کیفیت سے متعین ہوتا ہے۔ بحروں کی اہمیت کو واضح کرتے ہوئے عبادت بریلوی لکھتے ہیں۔

> ''غزل کی ہیئت اور اس کے جمالیاتی پہلو میں کسی مخصوص بحر کے انتخاب کو بڑا داخل ہے۔ فارسی اور اردو میں جتنی بحریں رائج بھی ہیں ان سب کا اہنگ مختلف ہے اور ان میں سے ہر ایک انسانی ذہن کی بعض مخصوص کیفیات سے مناسبت اور مطابقت رکھتی ہیں۔ بعضوں کی موسیقی پرُ شور ہوتی ہے۔۔۔۔۔۔ یہ بحریں انسان کے جذبات کی شدت، اس کے ذہنی ہیجان اس کی طبیعت کے پرشور کیفیت اور اس کے مزاج کی شورش کو ظاہر کرتی ہیں۔''

۱۰؎

ردیف: لغت میں ردیف سے مراد گھوڑے پر پیچھے بیٹھنے والی سواری، لیکن شاعرانہ اصطلاح میں ردیف سے مراد وہ لفظ یا الفاظ ہیں جو غزل کے پہلے شعر یعنی مطلع کے دونوں مصرعوں کے آخر میں اوراس کے بعد ہر شعر کے دوسرے مصرعے آخر میں آئے، مثلاً

ہستی اپنی حباب کی سی ہے　　　　یہ نمائش سراب کی سی ہے

نازکی اُس کے لب کی کیا کہئے　　　　پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

مذکورہ شعر میں ''کی سی''، ''کی سی'' ردیف ہے۔ ردیف غزل کے پاؤں میں جھانجھن کا حکم رکھتی ہے یہ اس کی موسیقیت ترنم اور موزونیت کو بڑھاتی ہے۔

قافیہ: لغت میں قافیہ کا مطلب ہے پیچھے پیچھے آنا، پے درپے آنا، شاعرانہ اصطلاح میں قافیہ سے مراد وہ لفظ ہے جو دریف سے پہلے آتا ہے مندرجہ بالا شعر میں، حباب، سراب، گلاب، قوانی ہیں۔ قافیہ غزل کے اجزائے ترکیبی میں بحر کے بعد مرکزی حیثیت رکھتا ہے کیونکہ شاعر کو قافیہ کا انتخاب کرنا اس کی اپنی کوشش ہے لیکن ہر غزل میں قافیہ کی اہمیت اسلئے ضروری ہوتی ہے کہ قافیہ تخیّل کو ضبط واعتدادل بخشتا ہے جس سے تخلیق حسن کی صلاحیت مجروح نہیں ہوتی بزرگ نقاد اور ماہر لسانیات مسعود حسن خان قافیے کے بارے میں لکھتے ہیں:

''............قافیہ غزل میں اُس مقام پر آتا ہے جہاں موسیقی میں طبلے کی چھاپ، دونوں میں تاثیر اپنی انتہا کو پہنچ جاتی ہے'' [11]

لیکن ہر غزل میں قافیہ کی پابندی کرنا ضروری بھی نہیں ہوتا۔ قصیدے یا کسی اور بیانیہ نظم میں ہم قافیہ کی پابندی کرنے سے قافیہ تنگ ہوجاتا ہے۔ غزل تو صرف پانچ اشعار میں بھی مکمل ہوسکتی ہے اس لئے قافیہ کو غزل کے لئے رکاوٹ محسوس کرنا بے معنی ہوجاتا ہے۔ قافیہ ایک مرکز کا کام کرتا ہے کوئی مخصوص قافیہ

نظر کے سامنے آتے ہیں کئی واقعات ہمارے ذہن میں آنے لگتے ہیں۔

مطلع: مطلع کے لغوی معنی طلوع ہونے کی جگہ کے ہیں۔شاعرانہ اصطلاح میں مطلع سے مراد وہ شعر ہے جس سے غزل کا آغاز ہوتا ہے اور اسی شعر سے شاعر اپنی غزل کی بنیاد رکھتا ہے۔اس کے دونوں مصرعے، ہم مقفیٰ ہوتے ہیں ۔بعض غزلوں میں ایک سے زیادہ مطلع بھی ہوتے ہیں پہلے مطلع کے بعد جو مطلع ہوتا ہے اسے'' مطلع ثانی'' کہتے ہیں اس کے بعد بھی مطلع ہوتو اسے''مطلع ثالث'' کہتے ہیں۔مطلع کے بعد آنے والے شعر کو''حسن مطلع'' یا''زیب مطلع'' کہتے ہیں۔غزل میں جس طرح اشعار کی تعداد مقرر نہیں ۔اس طرح مطلعوں کی تعداد بھی مقرر نہیں ہے۔غزل میں اکثر اوقات ردیف اور قافیے کا تعین مطلع سے ہی ہوجاتا ہے۔مطلع کی پہچان یہی ہے کہ اس کے بعد شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ اور ہم ردیف ہوتے ہیں مثلاً

بس کے دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

غزل کے لئے مطلع کا ہونا بے حد ضروری ہے اور پروفیسر آل احمد سرورؔ لکھتے ہیں:

''اگر غزل مطلع سے شروع نہ سے ہوتو سننے یا پڑھنے والے کے ذہن کی ترتیب ان خطوط پر نہیں ہوسکتی جو غزل کا خاصہ ہے۔اس لئے قدماء نے غزل کے لئے مطلع کی شرط لگائی ہے خواہ یہ کمزوری ہی کیوں نہ ہو دوسری بات یہ ہے کہ اگرچہ بہت سے اساتذہ نے کئی مطلعوں کے لئے غزل کہی ہے مگر یہ قطعی طور پر نہیں کیوں کہ پہلے مطلع کے بعد وہ صوتی نظام اور وہ موسیقی جو غزل کے ساتھ مخصوص ہے۔ سننے یا پڑھنے والے کے ذہن میں بس جاتی ہے

اس کے بعد دوسرے مصرعے کا قافیہ اس کو آگے بڑھانے کے لئے
کافی ہے'' ۱۲؎

مقطع: مقطع کے لغوی معنی کاٹنا، الگ کرنا، ختم کرنا کے ہیں۔ شاعرانہ اصطلاح میں مقطع سے مراد وہ شعر ہے جس سے شاعر اپنی غزل کا خاتمہ کرتا ہے۔ اس شعر سے غزل کا اختتام ہوتا ہے جس میں شاعر اپنا تخلص استعمال کرتا ہے۔ تخلص کے بارے میں اختر انصاری لکھتے ہیں:

''فارسی اور اردو شعراء کی یہ ایک خصوصی روش ہے کہ وہ اپنے
تشخص کے لئے ایک مختصر سا نام اختیار کر لیتے ہیں، اور اس کو
اپنے شاعرانہ کلام کے لئے استعمال کرتے ہیں۔ شاعر کا پورا نام
اکثر و بیشتر بحر کے ارکان میں گنجائش پذیر نہیں ہوتا۔ اس لئے تخلص
کا اختیار کرنا ضروری ہوا۔'' ۱۳؎

مقطع غزل کی ہیئت میں خاصی اہمیت کا حامل ہے کیونکہ مقطع میں شاعر کا تخلص اس بات کی نشاندہی کرتا ہے کہ شاعر اپنے متعلق کچھ کہنا چاہتا ہے۔ لیکن یہ بات یاد رکھنا ضروری ہے کہ ہمیشہ تخلص والا شعر مقطع نہیں ہوتا اکثر شعراء حضرات کے ہاں مثلاً میرؔ اور سوداؔ کی غزلوں میں مطلع میں بھی تخلص ملتا ہے اور اقبالؔ کے ہاں درمیانی شعر میں بھی مقطع مل جاتا ہے۔ جبکہ جدید شعراء نے مثلاً مظہر امام، شادؔ عارفی، اور مظفر حنفی نے مطلع میں بھی اپنا تخلص شامل کیا ہے میرؔ کی غزل کے اس مطلع سے تخلص کا انداہ ہوتا ہے:۔

جو اس شور سے میرؔ روتا رہے گا
تو ہمسایہ کاہے کو سوتا رہے گا

اصناف شاعری میں غزل ایک منفرد مقام و مفہوم رکھتی ہے۔ اس کا ایک الگ دائرہ اور اصول ہے

اس کے علاوہ یہ ایک مکمل اور نمایاں تہذیب کی علامت پیش کرتی ہے۔اگر چہ غزل ایک طرف محدود،قصیدہ اور پابند اصولوں کی حامل ہے تو دوسری طرف ایک وسیع اور لامتناہی معنویت کی حاصل ہے۔غزل میں بظاہر قافیہ، ردیف، مطلع ،مقطع اور بحر کی پابندی سے ہی اس کے خدو خال کی شناخت کی جاسکتی ہے سید شمیم احمد غزل کے بارے میں رقمطراز ہیں:

''غزل اس وقت تک غزل نہیں ہوگی جب تک کہ وہ ایک مخصوص
ہیئت نہ رکھتی ہو............اس کی یہ ہیئت تین چیزوں پر قائم ہے۔
قافیہ کا التزام رکھتی ہے۔مقررہ ارکان،اوزان اور بحور پر کہی جاتی
ہےاور مردف غزلوں میں ردیف کی پابند ہے۔'' [۱۴]

پروفیسر مسعود حسین خان نے بھی غزل کے اجزائے ترکیبی میں مطلع ،مقطع ، ردیف، قافیہ اور بحر کو ہی غزل کے لئے ضروری سمجھا ہے وہ لکھتے ہیں۔

ہیئت کے اعتبار سے اس کے اجزائے ترکیبی حسب ذیل ہیں

۱۔مطلع　　۲۔ردیف　　۳۔قافیہ

۴۔مقطع　　۵۔بحر

اقسام غزل: غزل کی عام طور پر دو قسمیں ہوتی ہیں۔(۱)غزل مسلسل　　(۲)غزل غیر مسلسل

۱۔غزل مسلسل: اس سے مراد وہ غزل ہے جس کے سب اشعار ایک دوسرے سے مربوط ہوتے ہیں۔یعنی ہر شعر کا تعلق دوسرے شعر سے ہو خواہ وہ ربط جذبات یا کیفیات کا کیوں نہ ہو،غزل مسلسل کہلاتی ہے اس طرح کی غزلیں بہت کم تعداد میں کہی گئی ہیں۔

۲۔غزل غیر مسلسل: اس سے مراد وہ غزل ہے جس میں ہر شعر اپنی جگہ مکمل ہوتا ہے اور ہر دوسرا شعر الگ کیفیات و جذبات کو ظاہر کرتا ہو اس طرح کی غزلوں میں جہاں الگ الگ موضوعات سموئے ہوئے ہوں

غیر مسلسل غزل کہلاتی ہے ایسی غزلوں کی تعداد بہت زیادہ ہے۔

اُردو غزل کی ابتداء:

اردو شاعری کی تمام اصناف میں سب سے اہم صنف غزل سمجھی گئی ہے۔ جو انحطاط پذیر ہونے کے باوجود بھی آج بھی اردو کی سب سے مقبول و معروف صنف ہے۔ اس صنف پر جہاں مختلف نقادوں نے اعتراضات عائد کیے وہیں اس نے اپنے اندر مختلف موضوعات کو سمیٹنے کی کوشش بھی کی ہے جس کا اندازہ ہمیں مختلف شعراء کی غزلیات میں ملتا ہے۔ اردو شاعری کا جب بھی ذکر کیا جاتا ہے تو ہمارے ذہن میں غزل کا تصور ضرور ابھرتا ہے۔ اردو ادب کی تمام زبانوں کا اگر بغور مطالعہ کیا جائے تو نثر کے مقابلے میں شاعری پہلے وجود میں آئی۔ شاعری انسانی کے دلی کیفیات کی ترجمانی کرتی ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ دلی احساسات و جذبات کا تعلق انسان کی تخلیق سے ہے۔ جہاں تک اردو زبان کا تعلق ہے اس کا آغاز بھی شاعری کے انداز میں ہوا۔ اور اردو شاعری میں جو صنف وجود میں آئی وہ صنف غزل ہے۔

اُردو غزل کے بارے میں اگر چہ مختلف نظریات ملتے ہیں کہ اس کا آغاز کب اور کہاں ہوا۔؟ اس بارے میں کچھ ناقدین کی رائے یہ ہے کہ اردو غزل کی پیدائش شمالی ہند میں مسعود سعد سلیمان کے مبارک ہاتھوں سے ہوئی۔ جس کی تصدیق ابوریحان البرونی (۹۳۷۔۱۵۴۸) جنھوں نے ''کتاب الہند'' کو تالیف بھی کیا ہے اور متعدد عربی فارسی اور سنسکرت کے ترجمے بھی کیے۔ انہوں نے مسعود سعد سلیمان جن کا زمانہ (۱۰۴۵ء۔۱۱۲۱ء) کو اپنے عہد کا اردو غزل گو شاعر تسلیم کیا ہے۔ اور انہیں کو اردو کا پہلا غزل گو شاعر مانا ہے۔ ان کے علاوہ امیر خسرو نے اپنے فارسی دیباچے ''غزوۃ الکمال'' میں مسعود صاحب کے بارے میں لکھا ہے:۔

> ''بیش ازایں شاہان سخن کے راسہ دیوان نبودہ مگر را کہ خسرو مما لک
> کلامے مسعود سعد سلیمان را گرہت اماں آن کہ دیوان در عبارت

عربی وفارسی وہندی است، در پارسی مجرد کے سخن راسہ قسم نہ کردہ

جز من کہ درایں کار قسام وعادلم۔'' ۱۵؎

مسعود سعد سلیمان کا اگر چہ کلام دستیاب نہیں ہے لیکن امیر خسروؔ کے اس دیباچے کے اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ مسعود سعد سلیمان اردو کے پہلے شاعر ہیں۔سلیمان کی وفات کے تقریباً ایک سو سال بعد(۱۲۲۰۔۱۲۲۷ء) میں محمد عوفیؔ نے اپنے فارسی تذکرے ''لباب الالباب'' میں انکے اردو دیوان کا ذکر کیا ہے وہ لکھتے ہیں:

''اورراسہ دیوان است یکے نیازی ویکے بپارسی ویکے ہندوی'' ۱۶؎

اس زمانے کے دستور کے مطابق غزلوں کے بغیر دیوان کی تکمیل مشکل بلکہ ناممکن تھی۔لہٰذا یہ بات صداقت پر بھی مبنی ہے کہ مسعود سعد سلیمان اردو کے پہلے غزل گو شاعر ہیں۔جن کا عہد(۱۰۴۶۔۱۱۳۱ء) تک کا ہے۔اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اردو غزل کا آغاز گیارہویں صدی عیسویں کی ساتویں دہائی میں ہوا۔

۸۷۔۱۱۸۶ء میں محمد غوری اور غزنوی کے دہلی اور پنچاب پر اپنی حکومت قائم کرنے کے بعد متعدد ارباب فن نے دہلی اور اس کے گردونواح کا رُخ کیا تو اپنے ساتھ یہ مخلوط زبان بھی لے کرآئے جس کو ابھی ہندوی زبان کے نام سے پکارا جاتا تھا۔ ۱۲۲۶ء میں قطب الدین دہلی کا بادشاہ ہوا جس نے خاندان غلاماں کی بنیاد ڈالی اور ایک مستحکم حکومت کا قیام بھی عمل میں لایا۔اردو زبان کو فروغ دینے میں صوفیائے اکرام نے اہم رول ادا کیا اور اپنے دین کی تبلیغ واشاعت کے لئے اسی زبان کو ضروری خیال کیا۔ان صوفیائے اکرام میں خواجہ فریدالدین گنج شکرؒ(۱۱۷۳۔۱۲۶۵ء) میں ان سے منسوب ایک ریختہ اور چند اشعار ملتے ہیں:۔

وقت سحر وقت مناجات ہے   چیز داراں وقت کہ برکات ہے

نفس مبادہ کہ بگوید ترا   حسب چہ چزی کہ ابھی رات ہے

سلطان ناصر الدین جو خاندانِ غلامان کے ایک مشہور بادشاہ گزرے ہیں جن کا زمانہ (۶۵-۱۲۴۶ء) کا ہے انہی کے عہد میں حضرت امیر خسرو کا ذکر ملتا ہے جن کا پورا نام یمن الدین پٹیالی تھا۔ مقام پیدائش (۱۲۵۳) میں ضلع ایٹہ یو پی میں ہوئی۔ امیر خسروؔ بنیادی طور پر فارسی کے شاعر تھے لیکن ان کے ہاں کچھ ایسی غزلیں بھی مل جاتی ہیں جو فارسی اور اردو کی ملی جلی ریختہ میں کہی گئی ہیں۔ اس لئے بعض ناقدین نے انہیں اردو غزل کا پہلا شاعر تسلیم کیا ہے۔ مسعود سعد سلیمان کی طرح اگر چہ ان کا دیوان ہمارے پاس موجود نہیں ہے لیکن یہ بات پورے وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ انہوں نے اس زبان میں شاعری کی ہے۔ امیر خسروؔ کے کلام میں جو کچھ دستیاب ہے وہ تغیر زمانہ کی بدولت شک وشبہات پر مبنی ہے۔ لیکن یہ بات بھی مسلم ہے کہ انہوں نے اس زبان میں غزلیں کہی ہیں جس کا ثبوت میر تقی میرؔ کے فارسی تذکرے ''نکات الشعراء'' میں ان سے ایک ریختہ منسوب کیا ہے۔

زرگر پسرے چوں ماہ پارہ　　　کچھ کھڑیے سنوارے پکارا
نقد دل من گرفت وشکست　　　پھر کچھ نہ گھڑا نہ کچھ سنوارا

امیر خسروؔ کو حضرت نظام الدین اولیاء سے گہری عقیدت ومحبت تھی جس کی وجہ سے ان کے مرید بھی رہے۔ آپ کے مزار پر امیر خسروؔ کا یہ شعر درج ہے:

گوری موئے سیج پر مکھ پر ڈارے کیس
چل خسروؔ گھر اپنے سانجھ بھی جو دیس

جمیل جالبی نے ''تاریخ ادب اردو'' میں امیر خسروؔ کے نام سے ایک غزل منسوب کی ہے غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:۔

زحال مسکین مکن تغافل دورائے نیناں بنائے تبیاں
کہ تاب ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں

شاباںِ ہجراں دراز چوں زلف وروز وصلش چوعمر کوتاہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں ادھیری رتیاں

یکا یک از دل دو چشم جادو بصد فریم ببیر د تسکین
کسے پڑی ہے جو جا سناوے پیارے پی کو ہماری بتیاں

چو شمع سوزاں چون ذرہ حیران زمہر آہ مہ بکشتم آخر
نہ نیند ننیاں نہ انگ چینا نہ آپ آوے نہ بھیجے بتیاں

بحق روز وصال دلبر کہ دار مارا فریب خسؔرو
بہمیت من کہ درائے راکھ مو جائے پیا کی کھتیاں ۱۷؎

مسعود سعد سلیمان کی طرح اگرچہ خسؔرو کا کلام بھی ہم تک نہیں پہنچا لیکن اس کے باوجود بھی اردو غزل کی تاریخ میں ان کا نام قابل ذکر ہے۔ انہوں نے فارسی اور ریختہ دونوں زبانوں میں اشعار کہہ کر اردو غزل کی روایت کو آگے بڑھایا جس سے اردو غزل کی اولین شکل بھی وجود میں آئی۔ دوسری بات یہ بھی ہے کہ امیر خسؔرو اردو غزل میں آنے والی شاعری کے لئے راستہ ہموار کیا جو آگے چل کر کلاسیکی اردو غزل کی پہچان بھی بنی۔ انہوں نے اپنی غزلوں میں ایسا ایہام استعمال کیا جس کے کئی معنی دیکھے جاسکتے ہیں ان کی یہی جدت آگے چل کر ایہام گوئی کے رجحان کو فروغ بخشا۔ خسؔرو نے اردو غزل میں موسیقیت ترنم اور روانی کو پیش کر کے اردو غزل کی روایت کو تقویت بخشی۔

امیر خسرؔو کے بعد اردو غزل کی روایت کو آگے بڑھانے والوں میں ان کے بڑے بھائی امیر حسن حسن دہلوی کا نام قابل ذکر ہے جن کا زمانہ (۱۳۳۷ء) کے دوران کا ہے۔ فارسی کے مشہور شاعر جامؔی نے انہیں سعدی ہندوستان کہا ہے۔ امیر حسن دہلوی نے خسرؔو کی طرح اردو غزل میں فارسی اور ہندی کو ملا کر اشعار کہے ہیں مثلاً ان کی غزل کے یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں:۔

ہر لحظ آید در دلم دیکھوں اوسے ٹک جائے کر
گویم حکایت ہجر خود با آف صنم جیؤ لا کر

تا کہ خورم خونِ جگر کا میں کہوں دُکھ جائے کر
سوزم فتادہ در تم پیہ دے گئے سلگائے کر

میر حسن کے بعد شمالی ہند میں اردو غزل کا باقاعدہ سلسلہ جاری نہ رہ سکا اور اردو شاعری کا مرکز دکن کو منتقل ہو جاتا ہے۔ دکن میں سب سے پہلے جو سلطنت قائم ہوئی وہ بہمنی سلطنت ہے۔ علاؤالدین خلجی نے ۱۳۱۵ء میں دکن اور مالوہ کے علاقوں کو فتح کر کے دہلی کی سلطنت میں داخل کر دیا۔ چونکہ علاءالدین خلجی دہلی کا حکمران تھا یہ علاقے اسے دور پڑتے تھے۔ اس لئے یہاں پر مؤثر طریقے سے حکمرانی کرنے کے لئے دکن اور مالوہ کے علاقوں کو سوسو موضوعات میں تقسیم کر کے انتظامی حلقے بنا دیے اور ہر حلقے میں ایک ایک ترُک اِفسر مقرر کر دیا جو ''امیر صدہ'' کہلاتا تھا اس کے بعد محمد بن تغلق کے تخت نشینی کے بعد حکومت کا یہی نظام رہا بلکہ اس کو مضبوط بنانے کے لئے نئے نئے احکامات بھی جاری کئے۔ تجارت کی غرض سے دوسرے ملکوں سے روابط کی وجہ سے اردو زبان بھی روز بروز بڑھتی رہی۔ وقت کے ساتھ ساتھ جب یہ زبان بول چال کی سطح پر بڑھ کر ادبی شکل اختیار کرنے لگی تو بہت سے شاعروں اور صوفیوں نے بھی اس کو اظہار کا ذریعہ بنایا۔ اس طرح گجرات میں اس کے ادبی روپ کو گجری اور دکن میں ''دکنی'' کہا جانے لگا۔

۱۳۲۷ء میں محمد بن تغلق نے جب اپنی حکومت کو مستحکم کرلیا تو دہلی کے بجائے دولت آباد (دیوی گری) کو اپنا پایۂ تحت بنایا تو دہلی کی ساری آبادی دولت آباد منتقل ہوگئی جس سے اردو زبان کو پھلنے پھولنے کے نئے مواقع میسر ہوئے۔اس کے بعد جب تغلق نے پھر دہلی کو اپنا پایۂ تخت بنایا تو بے شمار لوگوں دکن میں ہی رہ گئے اور کچھ امیر صدہ کے زیر سایۂ آ گئے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ یہ ''امیر صدہ'' زیادہ طاقت ور ہو گئے اور محمد بن تغلق کے امیروں میں سے ایک امیر ''علاء الدین'' نے اس کے خلاف علم بغاوت کرکے سارے دکن پر قبضہ کرلیا جس سے ۱۳۴۷ء میں ایک عظیم الشان بہمنی سلطنت کی بنیاد پڑی۔

بہمنی سلطنت کے حکمرانوں نے اردو شاعری کی قدیم روایات میں مقامی الفاظ شامل کرکے اس کی خوب سرپرستی کی اور تقریباً ڈیڑھ سو سال تک اردو شعر و ادب کی خدمت کرتی رہی۔جس کے ساتھ ایک نئی تہذیب کو بھی فروغ حاصل ہوتا رہا۔

بہمنی عہد میں فخر الدین نظامی احمد شاہ ثالث بہمنی کا درباری شاعر تھا عشق و عاشقی کے موضوع پر اس کی مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' اس دور کی پہلی تصنیف مانی گئی ہے اس کے علاوہ دکنی غزل کے اولین نقوش مشتاق بیدریؔ اور لطفیؔ کی غزلوں میں ملتے ہیں۔اس لحاظ سے مشتاق بیدریؔ دکنی دور کا اولین غزل گو شاعر تسلیم کیا گیا ہے۔جن کی غزل کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے:

تجھ دیکھتے دل تو گیا ہو بیوا پر ہے کل گھڑی
دیکھے تو ہے جیو کے اوپر نیں دیکھے تو نئیں کل گھڑی

سورج کے گل میں چاند جیوں یوں تجھ گل ہیکل دسے
قربان اُس کے بات پر جن اے تیری ہیکل گھڑی

آب حیات اولب تیرے جان بخش وجان پرورا ہے

مشتاق بوسے سوں پیا امرت بھری اوکل گھڑی

مشتاقؔ کے بعد لطفیؔ نے بھی اردو غزل کی روایت کو آگے بڑھایا۔ ان کی غزلوں میں مشتاق کی طرح دکنی رنگ پوری طرح موجود ہے اور انہوں نے اردو غزل میں فارسی اور ہندی زبان کی روایات کے پیش نظر عورت کی طرف سے ہجر وفراق کے مضامین قلمبند کئے ہیں جس سے غزل میں ہند اسلامی تصوف کی چاشنی پیدا کی۔ لطفی کی غزل کو بعض ناقدین نے ریختی سے منسوب کیا ہے لیکن یہ بیان درست نہیں ہے اُن کی غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

سب نس گھڑی جلوں گی جاگ سوں نا ہوں گی

نا چل کو کیا کروں گی اول سوں مد مستی ہوں

لطفی تیرے چلن کی پا کی کہاں ہے اس میں

جیوں پانچ پانڈواں کے کہتے مودھر پتی ہوں

مختصر طور پر بہمنی دور کی غزل میں ہندی، بحور وزن کے ساتھ ساتھ ہندی اسلوب اور روایات کو پیش کیا گیا ہے اور اس دور کی غزل ہندی گیت کے مزاج سے ہم آہنگ نظر آتی ہے۔

پندرہویں صدی عیسوی کے اواخر میں اس سلطنت میں سب سے زیادہ انتشار پیدا ہوگیا جس کی وجہ سے بہمنی سلطنت میں پانچ خود مختار سلطنتیں قائم ہوگئی جن کی فہرست حسب ذیل ہے۔

۱۔ بیجاپور میں عادل شاہی ۱۴۹۰ء

۲۔ بیدر میں برید شاہی ۱۴۸۷ء

۳۔ برار میں عماد شاہی ۱۴۸۷ء

۴۔ احمد نگر میں نظام شاہی ۱۴۹۰ء

۵۔ گولکنڈہ میں قطب شاہی ۱۵۱۲ء

ان سلطنتوں میں عادل شاہی اور قطب شاہی سلطنتوں نے اردو زبان کی ترقی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ دکنی شاعری درباری رنگ سے بھی اشنا ہوئی کیونکہ یہ حکمران بذاتِ خود شاعر بھی تھے اور ان کی سرپرستی بھی کرنا جانتے تھے ساتھ میں اردو زبان کی آبیاری کرنا اپنا اولین فرض بھی سمجھتے تھے۔

۱۵۰۰ء کے بعد دکنی دور میں ملا خیالی، فیروز اور محمود کے ہاں اردو غزل کی روایت میں فارسی و ہندی لب و لہجے کی آمیزش سے ایک نیا رنگ و آہنگ ملتا ہے۔ اس دور کے غزل گو شعراء نے عشق حقیقی و مجازی کے ساتھ ساتھ زندگی کے دوسرے موضوعات کو بھی غزل کا موضوع بنایا۔

آ سو د ہ ہے عشق ز بستا بی عشق
نیں زلزلہ خاک سوں غم چرغ بریں کوں
ڈرتا ہوں میں اس مست سیہہ چشم سو آخر
بے دیں گریں محمود سے سجادہ نشین کوں

(محمود)

جس بزم میں بھی جھمکے میرا جو چاند سب نس
روتا اچھوں و جلتا جئو شمع انجمن میں

(فیروز)

قطب شاہی عہد میں ابراہیم قطب شاہ کے انتقال کے بعد قطب شاہی دور میں غزل کا سب سے بڑا شاعر اور قطب شاہی خاندان کا پانچواں بادشاہ ابراہیم قلی کا فرزند محمد قلی قطب شاہ معانی (۱۵۸۱۔۱۶۱۱ء) جسے اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر ہونے کا شرف بھی حاصل ہے اگرچہ اس سے پہلے شعراء حضرات کا

کلام دستیاب ہے لیکن ان شعراء نے اپنے دیوان کو فارسی حروف تہجی کے اعتبار سے ترتیب نہیں دیا تھا۔قلی قطب شاہ کے دیوان کو اس کے بھتیجے اور جانشین محمد قلب شاہ نے ردیف وار مرتب کر کے اس ایک منظوم دیباچے کے ساتھ شائع کیا۔قلی قطب شاہ کا یہ دیوان پچاس ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔جس میں تین سو بارہ مسلسل غزلیں ملتی ہیں۔قلی قطب شاہ حافظ محمد شیرانی کا پہلا مترجم بھی ہے اور اس نے حافظ کی پچاس غزلوں کو دکنی اردو میں ترجمہ بھی کیا۔قلی قطب شاہ نے اپنی غزلوں کو مخصوص موضوعات تک ہی محدود نہیں رکھا بلکہ زندگی کے چھوٹے بڑے واقعات کو اردو غزل کا موضوع بنایا۔ان موضوعات میں مذہب، درباری زندگی، محلات کی رنگ رلیاں، مناظر قدرت کی عکاسی ،غریبوں کی زندگی کے حالات ، ہندو مسلم رسومات مختلف تقریبات، کھیل کود، تجارت پیشہ لوگوں کی زندگی، حسن و عشق کی وارداتوں کو پیش کیا۔

محمد قلی قطب شاہ کے یہاں روایتی غزلوں کی پابندی نہیں ہے جو تخیل کے لئے ضروری ہے لیکن ان کی غزلیں فارسی شاعری میں حافظ کے زیر اثر روایت کے قریب آ جاتی ہیں۔ان کی غزلوں میں عشق کا درد و غم، آہ و بکا اور اضطراب و بے چینی نہیں ہے مثلاً یہ اشعار ملاحظہ ہوں:۔

میرے مذہب کی باتاں کھول کر اب کیا پوچھے گے لوگاں کو
ہمیں جانیں و مذہب اے رقیباں کیا غرض تم کو

پھولاں کی شاخ پہ بیٹھا ہے بھنورا اں نہہ سے جھلتا
بھرے کا شہید سوں اب تو ہمن اللہ جیو کا جو

مختصر طور پر اگر چہ قلی قطب شاہ کی غزلیں تغزل کی روایت کو منتقل کرنے میں ناکام ہیں لیکن دوسرے موضوعات کو غزل میں پیش کر کے اردو غزل کی روایت میں وسعت پیدا کی۔''تاریخ ادب اردو'' میں جمیل جالبی نے محمد قلی قطب شاہ کی غزلوں کے بارے میں لکھا ہے:

''ایک شاعر کی حیثیت سے محمد قلی قطب شاہ حسن کا پرستار تھا قدرتی مناظر کا حسن، عورتوں کا حسن و جمال اور مختلف رسومات کے حسین پہلو اس کی دلچسپی کا مرکز ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ کرشن کنہیا ہے جو جنگ سے اماں پا کر مرلی بجا رہا ہے اور تمام جنگل کے درخت اور گوپیاں اس کے چاروں طرف ناچ رہے ہیں۔ وہ جمالیاتی پہلو جس کو کرشن نے زندگی کی بنیاد ٹھہرایا محمد قلی کے کلام میں کھل کر سامنے آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا کلام اپنی زندہ دلی کی وجہ سے آج بھی دلچسپ ہے وہ حافظ کا اثر قبول کرتا ہے اور حافظ کی بہت سی غزلوں کو اردو کا جامہ پہناتا ہے لیکن تغزل کی روایت کو اردو میں منتقل کرنے میں ناکام رہتا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ ایک ایسی زمین ہموار کر جاتا ہے کہ آئندہ نسلیں اس پر اپنی عمارت کھڑی کر سکیں۔'' ۱۸؎

محمد قلی قطب شاہ کے دربار کا ملک الشعراء ملا وجہی بھی دکنی غزل کا صاحب کمال شاعر گزرا ہے۔ اور محمد قلی قطب شاہ کے دربار میں اس کا مرتبہ زیادہ ہے۔ اس کے بعد عبداللہ قطب شاہ کے دربار کا ملک الشعراء غواصی بھی دکنی غزل کا صاحب جمال شاعر تھا اس میں کوئی شک نہیں وہ بحرِ حسن و عشق کا غواص تھا۔ ان کی بیشتر غزلیں غزلِ مسلسل کے انداز میں ہیں جن میں ایک ہی انداز کیفیت اور خیال کو پیش کیا گیا ہے۔ غواصؔی نے اپنی غزل میں قلی قطب شاہ کے رنگ کو اپنانے کی کوشش کی ہے۔ اُن کی غزلوں میں عشق کا تصور مجازی بھی ہے اور حقیقی بھی وصل کا لطف بھی ہے اور ہجر کا اضطراب بھی۔ باطن کے رموز بھی ہیں اور عالم مستی کی کیفیت بھی مثلاً:۔

عشق کی آ گ میں جل کر را ک ہو نا

عشق با ز ی میں چا ک چا ک ہو نا

ا س سجن کے و صا ل کی خا طر

آ ر ز و دل میں را ک را ک ہو نا

اس طرح غواصؔی نے اپنی غزلوں میں عشقیہ موضوعات کے ساتھ ساتھ اخلاقی مضامین اور روحانی عناصر کوشامل کر کے دکنی غزل کی روایت میں ایک نئی طرز پیدا کی۔

سترہویں صدی عیسوی کے نصف میں عادل شاہی سلطنت کے شعراء نے مثنوی کے ساتھ ساتھ اُردوغزل میں بھی قدیم روایات کو پیش کر کے اسے فروغ دیا۔اس دور کے شعراء میں حسن وشوقؔی، ملک وخوشنودؔ، نصرتؔی (۱۶۷۴) شاہؔی بیجاپوری اور ہاشمؔی ۱۶۹۷ء سے جیسے شعراء نے اردوغزل کی نوک پلک سنوارنے میں نمایاں کردارادا کیا ہے۔

نصرتؔی اور ہاشمؔی نے اردوغزل میں عورتوں کے جذبات،عورتوں کی زبان میں پیش کر کے ریختی کی ایجاد کی جسے آگے چل کر دبستان لکھنؤ میں انشؔا اور رنگیؔن نے فروغ دیا اس طرح اُردوغزل اپنے ارتقائی سفر طے کرتے ہوئے ابن نشاطؔی کے عہد میں دکنی صنف سخن کی حیثیت سے دیگر اصناف سخن کے مقابلے میں اپنا مرتبہ بلند کرلیا تھا۔جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ فارسی غزل کی طرح اردوغزل میں بھی ردیف کے ساتھ ساتھ قافیہ بھی داخل ہو چکا تھا۔

ان کے علاوہ دکنی غزل کی روایت کو جن شعراء نے مزید آگے بڑھایا ان میں گولکنڈہ کے آخری حکمران ابوالحسن تانا شاہ،شوخی کے بیٹے حسن ذوقؔی اور قاضی محمود بحرؔی کے نام قابل ذکر ہیں۔لیکن دکنی عہد کی اس روایت کو جن شعراء نے آگے بڑھایا ان میں ولؔی اور سراؔج کا نام اہم ہے جنہوں نے دکنی غزل کو مزید استحکام بخشا۔یہ دونوں غزل گوشعراء دکنی غزل کے آخری علمبردار ہیں اور آنے والے دور میں سار دوغزل کی

روایت کوایک نئی آب وتاب کے ساتھ پھیلنے پھولنے کے نئے مواقع بھی فراہم کروائے۔

اُردوغزل میں وؔلی کا نام کئی اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے۔ وؔلی نے غزل میں بھی جنوبی ہند کی مقامی زبان کی طرح تہہ داری، تمثیل افرینی، ایجاز واختصار اور رموز وعلائم جیسے صفات سے ہمکنار کیا۔ جس کا رواج وؔلی سے پہلے ناپید تھا۔ وؔلی نے تقریباً (۱۷۰۰ء۔۱۶۵۰ء) تک دکن میں غزل کی روایات کو مستحکم کیا۔ دکن کے مقابلے میں شمالی ہند میں اردوغزل کا رواج نہ کے برابر تھا۔ جس کا سبب شمالی ہند میں فارسی کا چلن عام تھا اور اس زبان کو حقارت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔

۱۷۰۰ء میں جب وؔلی نے دہلی کا سفر کیا اس دوران ان کی ملاقات شاہ سعد اللہ گلشن سے ہوئی جنھوں نے وؔلی کی غزل کو ایک نیا موڑ دیا۔ اس سے پہلے وؔلی کی غزلوں میں دکن روایات کا بھرپور اثر تھا لیکن سعد اللہ گلشن کے مشورے کے بعد وؔلی نے فارسی روایات کے مطابق اپنی شاعری کو ڈالنا شروع کیا۔ اس کے بعد وؔلی جب ۱۷۱۹ء میں اپنا دیوان لے کر آئے تو فارسی شعراء ان سے بے حد متاثر ہوئے اور اردو میں شاعری کرنے لگے۔ ڈاکٹر زوردکنی ادب کی تاریخ میں لکھتے ہیں:

> ''وؔلی کی شخصیت اور ان کے دیوان کی مقبولیت کا یہ اثر ہوا کہ شعراء
> دہلی نے فارسی کو ہمیشہ کے لئے خیرآباد کہہ کر اردو میں طبع آزمائی کی
> ۔ خاتمؔ، مظہؔر، آبرؔو، ناجؔی، اور فغاؔن وہ شعراء دہلی ہیں جنھوں نے
> وؔلی کا کلام خود ان کی زبان سے سنا اور انکی غزلوں پر غزلیں لکھیں''

۱۹

وؔلی نے پہلی بار شمال اور جنوب کی شعری روایات کو آپس میں ملا کر اردوغزل میں وسعت اور بلند آہنگی پیدا کی اس طرح شمالی ہند میں اردوغزل گوئی کی ایک شاندار روایت کا آغاز ہوا۔

وؔلی نے اپنی غزلوں میں خارجی اور داخلی احساس کو پیش کیا ہے۔ جسے ''حسیاتی شاعری'' کا نام

دیا گیا ہے۔حسیاتی شاعری کی جو روایت مصحفیؔ، حسرتؔ، شادؔ، عارفؔی اور فراقؔ کے ہاں نظر آتی ہے وہ ولیؔ کی ہی دین ہے بقول ڈاکٹر رفیق حسن:

''یہ ولیؔ کی شاعری کا ارتقاء کہ اہل دہلی نے غزل گوئی کی طرف توجہ کی اور تھوڑے ہی دنوں میں آسمان پر پہنچا دیا۔ان کے قدم شمالی ہند کے لئے بھگوان ثابت ہوئے لیکن دکن میں اس کا چراغ گل ہو گیا۔ان کے بعد سوائے سراؔج کے کوئی دوسرا بلند پایۂ شاعر نہیں ۔جس پودے کی ابتدائی پرورش دکن والوں نے محنت اور جانفشانی سے کی تھی وہ دہلی کے باغ میں لگایا گیا۔'' ۲۰

اس کے علاوہ محمد حسین آزاد لکھتے ہیں:

''اشتیاق نے ادب کے ہاتھوں پر لیا قدر دانی نے غور کی آنکھوں سے دیکھا لذت زبان نے زبان سے پڑھا۔گیت موقف ہو گئے قوال معرفت کی غزلوں میں ان کی غزلیں گانے لگے ارباب نشاط یاروں کو سنانے لگے۔جو طبیعت موزوں رکھتے تھے انہیں دیوان بنانے کا شوق ہوا۔'' ۲۱

غزل کے موضوعات میں حسن وعشق کو پہلے بھی برتا گیا تھا لیکن ولیؔ نے عشق کو جنسی تشنگی اور بوالہوسی کی جگہ پاکیزگی اور ٹھہراؤ کے طور پر پیش کیا۔وہ حسن کی ایک ایک ادا سے واقفیت ہیں مگر عضاء پر للچائی ہوئی نظر نہیں ڈالتے:۔

شغل بہتر ہے عشق بازی کا
کیا حقیقی و کیا مجازی کا

حسن تھا پردہ مجاز میں سب سوں آزاد
طالب عشق ہوا صورت انسان میں آ

جو ہوا رازِ عشق سے آگاہ
وہ زمانے کا فخر رازی ہے

جسے عشق کا تیر کاری لگے
اسے زندگی کیوں نہ بھاری لگے

ولؔی کے بعد اردو غزل کی روایت کو آگے بڑھانے میں سراج کا نام قابل ذکر ہے۔ سراؔج نے اردو غزل میں اپنے مخصوص مزاج کو شامل کر کے ایک نیا رنگ دیا۔ آپ اگر چہ صوفی شاعر تھے لیکن اپنی غزلوں میں عشق مجازی کو پیش کر کے اپنے محبوب سے براہ راست مخاطب ہوئے مثلاً۔

اے جان سراج ایک غزل درد کی سن جا
مجموعہ احوال ہے دیوان ہمارا

میں وقت پا کر اس کو سناؤں کا یہ غزل
دردِ دل سراج مگر کچھ اثر کرے

سراؔج کے ہاں زبان وبیان کی صفائی وسادگی، شرینی و برجستگی نمایاں خصوصیات ہیں، جمیل جالبی ''تاریخ ادب اردو'' میں سراج کی غزل گوئی کے بارے میں دیکھتے ہیں:

''سراؔج کے کلام سے یہ بات شدت سے محسوس ہوتی ہے کہ یہ
آواز اردو شاعری میں پہلی بار سنی جارہی ہے اس میں ایک ایسی
خودسپردگی اور ایسی سرشاری ہے جواب تک کسی شاعر کے یہاں

اس طرح سمٹ کر جم کر سامنے نہیں آتی تھی'' ۲۲

وؔلی اور سراج کے یہاں شمالی ہند میں جو شاعری کی گئی اُسے ایہام گوئی کا نام دیا گیا۔ اس دور کی غزلوں میں ایہام گوئی کی روایت پائی جاتی ہے۔ ایہام کے معنی وہ لفظ جس کے ذو معنی ہوں ایک قریب کے اور دوسرے بعید کے شاعر کے مقصد معنی بعید سے ہوتا ہے نہ کہ قریب سے۔

ایہام گوئی کی تحریک ایک اہم تحریک تھی جس کے منفی پہلوؤں کے ساتھ ساتھ مثبت پہلوؤں کو بھی اہمیت حاصل ہے۔ ایہام گوئی کی وجہ سے اگر چہ تغزل مجروح ہوا لیکن معنی آفرینی کو کثرت مل گئی۔ ایہام گوئی کے ان اشعراء میں نجم الدین شاہ مبارک آبرؔو، محمد شاکر ناجؔی شیخ شرف الدین مضموںؔ، مصطفیٰ خاں یک رنگ، احسن اللہ احسن، شاہ ولی اللہ اشتیاق، سعادت علی امر ہوی، عبدالوہاب یکرؔو، شاہ حاتم، مرزا مظہر جان جانان، انعام اللہ خان یقیںؔ، عبدالحئی تاباں، میر محمد باقر حزیںؔ، اشرف علی خاں فغاںؔ وغیرہ کے نام لے جاسکتے ہیں۔ لیکن ان شعراء میں جن حضرات نے باقاعدہ طور پر اردو میں ایہام گوئی کی روایات کو قائم رکھا ان میں آبرؔو، ناجؔی، اور مضموںؔ اہم ہیں۔ ان شعراء نے لفظوں کا برمحل استعمال، مضمون آفرینی، فارسی اور دیس الفاظ کو ملا کر ایہام گوئی کے رجحان کو وسعت اور تنوع بخشا۔ ایہام گو شعراء کی غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

سیج تیری کے شوق میں چھوڑا
رات کو پھول نہیں چمن کا پاس

(آبرؔو)

ہوتے ہیں اہل زر خوابان دولت خواب غفلت میں
جسے سونا ہے یاروں فرش پہ مخمل کے کہہ سو جا

(آبرؔو)

قوس قزح سے چڑ چا کرا نا تھا تجھ بھواں کا
شائد کے سر پھرا ہے اب پھر کر آسماں کا

نا جی دہن کو دیکھ سخن مختصر کیا
اگر سجن کی زلف کا قصہ طویل ہے

(ناجیؔ)

ہمارا اشک قاصد کی طرح تھا جو تھم نہیں سکتا
کسی بیتاب کا شاید لیے مکتوب جاتا ہے

ہم نے کیا کیا نہ تیرے عشق میں محبوب کیا
صبر ایوب کیا گریۂ یعقوب کیا

اس دور میں ایہام گوئی کا رواج اس حد تک بڑھ گیا کہ شاعری برائے نام ہونے لگی۔ اس دوران مرزا مظہر جان جاناں اور ان کے شاگردوں نے ایہام گوئی ترک کر کے اسکے خلاف تحریک چلائی جس میں سچے عاشقانہ جذبات اور ہندی الفاظ کے بجائے فارسی الفاظ اور اسالیب کو برتنے پر زور دیا۔ اس تحریک میں مرزا مظہر جان جاناں کے علاوہ انعام اللہ یقین، میر عبدالحئی تاباں، میر باقر محمد حزین، محمد فقیہ دردمند، شاہ قدرت اللہ قدرت، اشرف علی خان فغاںؔ، خواجہ احسن الدین خان بیان، کے ساتھ ساتھ شیخ ظہورالدین خاتمؔ کے نام قابل ذکر ہیں۔ خاتمؔ مرزا مظہر کی تحریک بے حد متاثر ہوئے انہوں نے دیوان قدیم کو مسترد کر کے ایک نیا دیوان ''دیوان ذادہ'' کے نام سے مرتب کیا۔ ''دیوان ذرہ'' میں ہندی الفاظ کی کثرت کو کم کر کے عربی و فارسی الفاظ کے ساتھ ساتھ اصلاح زبان پر زور دیا۔ زبان کی اصلاح اس دور میں

شاہ حاتم کا بڑا کارنامہ ہے۔

میرؔ، دردؔ اور سوداؔ کے عہد کو اردو غزل کی تاریخ میں بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ کلاسیکی اردو شاعری کا یہ دور اردو غزل کا عہد زریں بھی تھا۔ خدائے سخن میرؔ اس عہد کے سب سے بڑے غزل گو شاعر گزرے ہیں۔ جنہوں نے غزل کو عوام کی زبان سے جوڑ کر اس کے دائرے کو وسیع کیا اور اس میں جذبہ و احساس کو پیدا کر کے ایک الگ دنیا آباد کی دوسرے شاعروں کی طرح میر بھی بنیادی طور پر عشق کے شاعر ہیں لیکن میر کا عشق ساری کائنات کا عشق ہے۔ میر نے عشق کو خداوندی کے معنوں میں لیا اور انسانی زندگی کا مقصد اس عشق کو تلاش کرنا ہے۔

گویا عشق میر کے ہاں عین زندگی ہے۔ انہوں نے زندگی کے دوسرے تجربات کو بھی عشق کے حوالے سے سمجھنے اور پیش کرنے کی کوشش کی۔ غم دوراں کو غم جاں سمجھ کر اردو غزل میں پیش کیا ان کی ویرانی کا عکس دلی کی بربادی میں اور زمانے کی ستم ظریفیاں ستم گر محبوب میں دکھائی دینے لگیں۔

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے
یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

کیا جانے دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میرؔ کے
کچھ طرز ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں

دہلی کی تباہی و بربادی نے معاشی اور اخلاقی نظام کو کھوکھلا کر دیا تھا اس دور میں یقینی بسپائیت اور اضطراب و بےچینی حد درجہ کو پہنچ چکی تھی۔ میرؔ نے اپنی تخلیقی قوت سے انسانی زندگی کے درد و غم کو اپنی شاعری میں سمو کر اسے ایک نئی جہت سے آشنا کیا۔ میرؔ نے عام بول چال کی زبان سے شاعری کا رشتہ جوڑ کر غزل کے دائرے کو وسیع کیا۔ پروفیسر خواجہ احمد فاروقی لکھتے ہیں:

''میرؔ کے کلام کی دلاویزی کا سب سے بڑا سبب یہی ہے کہ وہ اپنے واردات اور حالات کو اپنے پر تاثیر، دلنشین اور انوکھے انداز میں بیان کرتے ہیں کہ ایک عالم چھا جاتا ہے۔اور بات دل میں اترتی چلی جاتی ہے۔ذرا دہلی کی تباہی اور بربادی اور پیہم حملوں پر غور کیجئے اور پھر یہ شعر پڑھیے۔

اب آفتاب میں ہم ہیں

یاں کھو سرو گل کے سائے تھے

ملاحظہ فرمایئے اس شعر میں کتنی معمولی بات کہی گئی ہے لیکن کتنے سادہ بلیغ اور موثر انداز میں'' ۲۳ے

اردو غزل کی روایت کو سوداؔ نے اپنی تخلیقی توانائی اور زور بیان سے ایک نیا رنگ وآہنگ دیا۔سوداؔ کے ہاں جذبہ واحساس سے زیادہ تخیل کی بلند پروازی اور مضمون آفرینی زیادہ ہے۔میرؔ نے اردو غزل کو قلبی واردات سے اشنا کیا جبکہ سوداؔ نے باہر کی دنیا سے رشتہ قائم کیا۔اس کے علاوہ سوداؔ نے اردو غزل کو فارسی روایت کے مطابق ڈھالنے کی کامیاب کوشش کی۔انھوں نے تمثیل نگاری ، خیال بندی، ندرت تخیل، مضمون آفرینی جو خاص طور پر قصیدے کے لئے ضروری ہے انہیں غزل میں استعمال کر کے ایک نیا رنگ دیا ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں:

''اس دور میں غزل کا مزاج سوداؔ کے کلام سے ہی ڈھالا گیا اور یہ مزاج یک رو و یک پہلو نہ تھا بلکہ صد رنگ و ہزار شیوہ تھا۔اس میں سوز وگداز بھی تھا، تصوف کی قناعت پذیری ، سادگی ، عشق کی عظمت رندانہ، بانکپن اور سرمستی بھی خیالی بندی کی ندرت تخیل کا

جوش لفظی صناعی اور مضمون آفرینی کا کمال بھی یہ وہ سرچشمے ہیں جن
سے آگے چل کر جرأت وانشاء سے لیکر ناسخ وآتش تک سب سے
اپنے چراغ روشن کیے گویا سودا کی غزل آنے والے اساکیب کا
پیشوا ہے۔'' ۲۴

بعد میں آنے والے شعراء میں مثلاً مرزا غالب نے سودا کی زمین پر بہت سے اشعار کہے اور ترقی پسند شعرء میں فیض نے تو خاص کر سودا کے رنگ سخن سے اپنی شاعری کی منور کیا۔ ترقی پسند شعراء میں جو بانکپن، یقین اور خارجیت کے جلوے دکھائی دیتے ہیں وہ سودا کی ہی دین ہے۔ ان کے علاوہ جدید غزل نے بھی سودا کی غزل گوئی کی روایت سے استفادہ کیا۔ مثال کے طور پر یہ اشعار ملاحظہ کیجئے۔

ستم روا ہے اسیروں پہ اس قدر صیاد
چمن چمن کہیں بلبل کی اب نوا بھی ہے

صبا سے ہر سحر مجھ کو لہو کی باس آتی ہے
چمن میں آہ گلچیں نے یہ کس بلبل کا دل توڑا

دنیا کی تمام گردش افلاک سے بنی
مٹی ہزار رنگ کی اس چاک سے بنی

تنہا تیرے ماتم میں نہیں شام سیہ پوش
رہتا ہے سدا چاک گریباں سحر بھی

اسی دور میں درد نے اردو غزل میں تصوف و معرفت کو شامل کر کے غزل کی روایات کو نئے منصب سے آشنا کیا۔ انہوں نے تصوف کے مختلف مسائل اور کیفیات کو عشقیہ اسلوب میں پیش کیا۔ تصوف اور عشق

اس عہد کا بنیادی موضوع تھا میرؔ ،سوداؔ، دردؔ نہ صرف تصوف سے جڑے ہوئے تھے بلکہ تصوف اور عشق اس دور میں اردو غزل کی روایت کا حصہ بن چکا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس عہد کی غزل میں ہجر وفراق، جور و جفائے معشوق کا عنصر زیادہ ہے ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''عشق اس دور کا بنیادی رویہ ہے۔ یہ دور اپنے ظاہری و باطنی کا اظہار اسی حوالے سے کرتا ہے۔ ظاہر ہے اظہار کو عشق مجازی اور باطن کے اظہار کو عشق حقیقی کا نام دیتا ہے۔ لیکن دونوں کے اظہار کے نئے علامات واشارات ایک سے استعمال کرنا ہے اس لئے مجاز حقیقت ایک ہی پیرائے میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔ جن علامات کے ذریعے دردؔ نے اپنے تجربات وواردات کا اظہار کیا ہے انہیں علامات کے ذریعے میرؔ اور سوداؔ نے اپنے تجربات کا اظہار کیا ہے۔'' ۲۵

دردؔ نے اپنے متصوفانہ فکر سے درد وغم کی تلخی کو کم کر کے ایسا سرود پیدا کیا کہ عشق اور تصوف کی آمیزش سے اردو غزل کی روایت نئے ذائقہ سے آشنا ہوئی:۔

یار جاتا رہا نظروں سے کب کا لیکن
دل میں پھرتی ہے مرے درد وہ افتاد ہنوز

انہوں نے کیا تھا یاد مجھے بھول کر کہیں
پاتا نہیں ہوں تب سے میں اپنی خبر کہیں

تقریباً اٹھارہویں صدی کے اواخر تک دہلی میں اردو غزل کو کافی فروغ حاصل ہوا۔ مگر اس کے بعد دہلی پر متعدد حملوں نے سیاسی بدنظمی اور سماجی بدامنی کے حالات بیدا کر دیے۔ اب کی بار دہلی ایسی اُجڑی کہ

دہلی کے شاعراورادیب ایک ایک کر کے دوسرے حصوں کی طرف رخ کرنے لگے جن میں فرخ آباد، فیض آباد، لکھنؤ عظیم آباد، رام پور وغیرہ، اہم ریاستیں تھیں۔ دہلی سے زیادہ تر شعراء فیض آباد اور لکھنؤ پہنچے، جہاں نہ صرف عیش ونشاط، آمن وراحت اور تکلف وتصنع کا دور دورا تھا، بلکہ وزراء اور نوابین کی فراخ دلی بھی انہیں میسر ہوئی۔ اس طرح اردو غزل کا دوسرا مرکز لکھنؤ قائم ہوا۔ لکھنؤ کے پہلے دور کے شاعروں زیادہ تر دہلی سے آئے ہوئے شعراء نے جن میں خان آرزؔو، فغاںؔ، سوؔدا، میر سوزؔ، جعفر علی حسرتؔ، میر حسن، انشاء اللہ خان انؔشا، رنگیںؔ، جرأتؔ، مصحفؔی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ یہ وہ فنکار ہیں جنھوں نے لکھنوٴی دبستان غزل کو فروغ دیا۔ خاص طور پر جرأتؔ اور مصحفؔی نے اپنا لکھنوٴی رنگ قائم کرنے میں کامیابی حاصل کی۔

انہوں نے زبان کو کھیل کر برتا، پرلطف انداز بیان محاورے کی چاشنی، معاملہ بندی، رعایت لفظی، مضمون آفرینی، بے تکلف انداز بیان کو اردو غزل میں برت کر وسعت اور گہرائی پیدا کی۔

انشاء اور رنگین کا نام اردو غزل میں ریختی کے حوالے سے لیا جاتا ہے۔ ان دونوں شاعروں نے غزل میں نسوانیت کے مزاج کو داخل کر کے لکھنوٴی تہذیب میں عریانیت اور فحش نگاری کو اجاگر کیا ریختی کے حوالے سے شمیم احمد نسیم لکھتے ہیں:

> ''اردو کے لئے لفظ ریختہ کے استعمال کی مناسبت سے وہ اردو غزلیں جو عورتوں کی زبان، عورتوں کے الفاظ، عورتوں کے لب ولہجہ عورتوں کی آپس میں گفتگو اور عورتوں کی طرف سے خطاب کے انداز میں کہی گئی ہیں انہیں اصطلاحاً ریختی کہا گیا اور یوں بجا طور پر شعری اصلاح ریختہ کی تانیث ہے۔'' ۲۶

انشا اور رنگیںؔ کے ہاں عریانیت اس حد تک بڑھ گئی تھی کہ ان کا کلام فحش اور ابتذال کے سوا کچھ نہ تھا سے چند اشعار ملاحظہ ہوں:۔

کمر باندھے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں
بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں

نہ چھیڑ اے نکہت باد بہاری راہ لگ اپنی
تجھے اٹکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

انیسویں صدی عیسوی کو اردو غزل کا سنہری دور کہا گیا ہے۔ بنیادی طور پر اردو غزل اس عہد میں ایک نئی روایت سے ہمکنار ہوئی۔ جن شعراء نے اس عہد میں اردو غزل کو اپنے خون جگر سے سینچا اُن میں شاہ نصیؔر، شیخ امام بخش ناسؔخ، خواجہ عیدر علی آتشؔ، ذوقؔ، غالبؔ، مومنؔ ظفؔر وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

اردو غزل کی روایت میں شاہ نصیؔر نے غزل میں دہلی اور لکھنؤ کی خصوصیات کو ہم آہنگ کر کے اس میں مشکل زمینوں اور نادر تشبیہوں کے ساتھ ساتھ سنجیدگی اور ظرافت کو بھی پیش کیا۔

اردو غزل میں شاہ نصیر کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے ذوق جیسا شاگرد پیدا کیا ان کے بعد ناسخ نے اردو غزل کی روایت میں اپنے عہد کے سماجی، اور معاشرتی رجحانات کو اپنے شخصیت اور شاعری سے ہم آہنگ کر کے اپنی ایک الگ انفرادیت قائم کی۔ سید شبیہ الحسن ان کی اس خصوصیت کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> ''ناسؔخ کی انفرادیت بیشتر فنی ہے جس کی نقل وعکاسی دوسرے شاعروں کے لئے بھی ممکن ہے اس لئے ناسخ اسکول کا مطلب خیال، ابلاغ اور ترجیح کی وہ مخصوص یک رنگی جس کے لئے درجنوں شاعروں نے ناسخ کو ایک مثال بنالیا ہے۔'' [۲۷]

ناسؔخ نے اردو زبان میں اصلاح کی طرف خاص توجہ دی۔ انہوں نے بعض الفاظ کو ترک کرنے کی مہم چلائی ساتھ ہی اپنے شاگردوں کو بھی اس پر عمل کرنے کا درس دیا جس سے اردو غزل میں ہندوستانی

الفاظ کا چلن کم اور فارسیت کا رواج عام ہوا۔

جب میرے دل کو اضطراب ہوا
سارے عالم میں انقلاب ہوا

گیا وہ چھوڑ کر رستے میں مجھ کو
اب اس کا نقش پا ہے اور میں ہوں

مجھ کو جرم میکشی میں جب کیا حاکم نے قتل
جسم بے سر خم، سر بے جسم ساغر ہو گیا

خواجہ حیدر علی آتش ناسخ کے ہمعصر تھے۔ انہوں نے اردو غزل کی روایت کو ایک منفرد لب ولہجہ عطا کیا۔ ان کی کلیات میں غزل کے علاوہ کوئی اور صنف نہیں ہے۔ اس وجہ سے سید شبیہ الحسن نے انہیں پختہ تر غزل کا وفادار کہا ہے۔ آتش کی غزل میں پہلی بار تغزل کا ستھرا اور پاکیزہ معیار ملتا ہے۔ انہوں نے اردو شاعری کو مرصع سازی سے تشبیہ دی ہے:

بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

لیکن حقیقت یہ ہے کہ آتش نے اردو غزل کو مرصع سازی کے علاوہ اور بھی بہت کچھ عطا کیا۔ آتش کی غزل میں حسن پہلی بار پوری آب وتاب کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور لکھتے ہیں:

''آتش مصحفی کے شاگرد تھے انہیں کے اثر سے آتش کے یہاں
حسن کا ایک ایسا شوخ اور رنگین احساس ملتا ہے جو ان کے اشعار کو

ہماری عشقیہ شاعری کا ایک قابل فخر سرمایہ بنا دیتا ہے۔'' ۲۸؎

آتش نے اردو غزل کی روایت کو اپنی مرصع ساز زبان، بانکپن اور قلندرانہ شان کی فنکاری سے آشنا کر کے اسے حسن اور وقار بخشا ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی اُن کی غزل کے متعلق لکھتے ہیں:

''اردو غزل کی تاریخ میں آتش پہلا شاعر ہے جس کے یہاں زندگی کے بارے میں ہم اثباتی نقطہ نظر پاتے ہیں اور بجائے یاس وناامیدی کے لذت وہوس یا سکون وجمود کے نبرد آزمائی، صحت مند نشاط وسرشاری اور زندگی سے بھرپورا امید اور رجائی انداز ملتا ہے۔'' ۲۹؎

آتش کی غزلوں میں خوداری، قناعت اور صبر وتحمل کا مادہ اس قدر ہے کہ ان کی غزلیں ایک صحت مند عشق کی علامت ہیں عاشق ان کی غزلوں میں اگر خود دار ہے تو حقوق بھی کوئی عام عورت نہیں جس کے بہکانے سے وہ بہم جائے گی:

خوشا وہ دل کہ ہو جس دل میں آرزو تیری
خوشا وہ دماغ جیسے تازہ رکھے بو تیری

اردو غزل کی روایت کو سوارنے اور سدابہار نکھار بخشنے میں مومن کی انفرادیت کو کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا مومن نے اردو غزل کو پہلی بار اپنے اصلی معنوں میں استعمال کیا۔ ان کی غزلوں کا خاص موضوع حسن وعشق تھا۔ اس محدود دائرے میں رہ کر اردو غزل کو وہ حسن اور وقار بخشا جس کی وجہ سے ان کی اہمیت وافادیت آج بھی برقرار ہے۔ ڈاکٹر نصیر احمد صدیقی ان کی غزل گوئی کے بارے میں لکھتے ہیں:

''مومن وہ واحد شاعر تھا جس نے غزل کو صرف غزل کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ غزل کے معنی عورتوں سے باتیں کرنے کے

ہیں۔ مراد یہ کہ وہ صنف سخن جس میں صرف عشق ومحبت کی
واردات کا ذکر ہومومنؔ کے پورے کلام کا مطالعہ کرلیا جائے غزل
میں عشق ومحبت عاشق مجبوب رقیب، وصال وہجر کے موضوعات
کے سوا کچھ نہ ملے گا اس رویۂ پر اعتراض ہوا کہ ان کا دائرہ
محدود ہو گیا۔ یہ اعتراز بڑی حدتک درست ہے مگر اسی کے ساتھ یہ
بھی حقیقت ہے کہ مومن سے اس محدود دائرے کو جوتنوع بخشا وہ
کسی دوسرے ہم عصر کو میسر نہ آ سکا۔'' ۳۰؎

مومنؔ نے غزل کو حسن وعشق کی بلندیوں سے ہمکنار کیا۔ان کی شخصیت میں بڑی دلگی اور بانکپن ہے۔ان کے مزاج میں رنگین طبیعت کی رعنائی اور شوخی کا اثر ان کی غزلوں میں صاف طور پر دکھائی دیتا ہے ۔جس کے متعلق اثر لکھنوی لکھتے ہیں۔

''مومنؔ کے دیوان میں ایک شعر بھی شاید آپ کوایسا نہ ملے گا جس
کی بندش سست ہو یا انداز بیان شاعرانہ نہ ہو۔ یا خیال میں تازگی
نہ ہوفن کے لحاظ سے یہی شاعری کو معراج کمال ہے۔'' ۳۱؎

اردو غزل کی روایت میں ذوقؔ نے اپنی قادر الکلامی اور استادانہ مہارت سے زبان کی صفائی وسادگی بیان کی پختگی ،محاورات کا برمحل استعمال ،سنگلاخ زمینوں ،اور بھاری قافیوں میں اچھے اچھے شعر نکال کر نئے نئے مضامین پیدا کرنا ان کا اہم کارنامہ ہے۔ ذوقؔ کی غزلوں میں دہلوی زبان وبیان کی رنگ دکھائی دیتی ہے،تشبیہات واستعارات کا برمحل استعمال اشعار میں بے ساختگی اور برجستگی پیدا کر دیتا ہے۔

اب تو گھرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

بیاں درد محبت ہو جو ہو تو کیوں کر ہو
زبان دل کے لئے ہے نہ دل زبان کے لئے

اگر یہ جانتے جن جن کے ہم کو توڑیں گے
تو گل کبھی نہ تمنائے رنگ و بو کرتے

اردو غزل کی تاریخ مرزا غالب کے ذکر کے بغیر ادھوری ہے۔غالب کی انفرادیت اور انداز بیان کا انوکھا پن آج بھی ان کی شخصیت کو چار چاند لگائے ہوئے ہیں۔

ہیں دنیا میں سخن ور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیان اور

غالبؔ وہ پہلے شاعر ہیں جنہوں نے اردو غزل کو فکر و تخیل ،تہہ داری ،مضمون آفرینی اور ترکیب سازی کے جوہر سے آشنا کیا۔

پروفیسر آل احمد سرور لکھتے ہیں:

''غالبؔ سے پہلے اردو شاعری دل والوں کی دنیا تھی غالبؔ نے اسے ذہن دیا۔'' ۳۲

ایک حساس شاعر کا کمال یہی ہوتا ہے کہ وہ اپنے دور کے مسائل سے بے نیاز نہیں ہوسکتا اور نہ ہی وہ اس سے نظریں چرا سکتا ہے۔غالب کی غزلوں میں اس عہد کا واضح عکس دکھائی دیتا ہے۔فطرت انسانی کی نبض شناسی میں غالبؔ کا کوئی ہم پلہ نہیں۔غالب میں ایک دھڑکتا ہوا دل بھی ہے اور ایک سوچتا ہوا ذہن بھی:۔

بوئے گل نالۂ دل دودِ چراغ محفل
جو تیری بزم سے نکلا وہ پریشان نکلا

نے گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

بس کے دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو یہ خیال اچھا ہے

غالبؔ نے اردو غزل کی کلاسیکی روایت کو مکمل کیا جس کا آغاز ۱۷۰۰ کے دوران ہوا اور جس کو میرؔ کی غزل گوئی نے پروان چڑھایا۔ غالبؔ کلاسیکی اردو غزل کے آخر شاعر تھے۔ ان کے بعد اردو غزل میں جدید رجحانات کا عمل شروع ہوا بقول شمس الرحمٰن فاروقی:

''کلاسیکی اساتذہ یعنی وہ جن کی شاعری ۱۸۵۷ء تک درجہ کمال تک پہنچ چکی تھی اس اعتبار سے غالبؔ کو آخری کلاسیکی استاد کہا جاسکتا ہے۔ جن شعراء کے اقوال سے ہمیں سروکار ہے ان میں آخری نام غالب کا ہے۔ غالب کے بعد زمانہ بدل گیا۔ اوران لوگوں کا دور آیا جن کی آنکھیں بقول محمد حسین آزاد، انگریزی لالٹینوں کی روشنی سے روشن تھیں۔ اس زمانے میں ہماری کلاسیکی شاعری کو کلاسیکی شعریات کے بجائے مغربی شعریات کی روشنی میں پڑھنے اور پرکھنے کا عمل شروع ہوا۔'' ۳۳

مختصر طور پر غالبؔ کی غزل ہمہ گیر رنگوں کی شاعری ہے۔ جس میں انسان رشتے کا برتاؤ اپنی تمام

پیچیدگیوں کے ساتھ نمایاں ہوتا ہے ۔غالب نے اپنی غزلوں میں اس عہد کے واضح تصور کو پیش کیا ہے۔۱۸۵۷ء کی ناکام بغاوت اردو غزل کی روایت میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ کیونکہ اس دور میں ایسا طوفان برپا ہوا جس کی زد میں پورا ہندوستان شامل ہوگیا۔مغلیہ سلطنت کا جاہ وجلال دہلی اور لکھنؤ جوعلم وفن کے مرکز سمجھے جاتے تھے اس طوفان سے بری طرح متاثر ہوئے۔سیاسی اتھل پتھل کے ساتھ ساتھ شاعری بھی درہم برہم ہوگئی۔ایسے حالات واقعات میں جن شعراء نے اردوغزل کی قدیم روایات کو زندہ رکھا ان میں امیر مینائی داؔغ دہلوی،منیر شکوہ آبادی ،سید ضامن علی جلاؔل لکھنوی اور شاہ عبدالعلیم آسؔی غازی پوری کے نام مشہور ہوئے ۔ان تمام شعراء میں داؔغ کا کلام اہمیت کا حامل ہے۔شاہ عبدالعلم آسؔی اپنے نرالے اندازتغزل کے باعث انفرادیت اور امتیازیت رکھتے ہیں۔تخیل کی گہرائی اور معرفت کے رموز کو بیان کرنا ان کا خاص وصف تھا۔اپنے اچھوتے اورنرالے اندازِ بیان کی بناپر وہ دبستانِ ناسخ کے میرؔ کہلائے گے۔

پہلی جنگ آزادی تباہ کاریوں کے بعداردوغزل میں نئی فکراورتعمیروترقی کی نئی راہیں تلاش کی جانے لگیں۔اس عہد میں جہاں بہت سی تحریکیں چلائی گئی لیکن ان میں علی گڑھ تحریک اورادب اورشاعری کے لئے ایک فعال تحریک ثابت ہوئی۔مولاناحاؔلی اس تحریک کےایک روح رواں کی حیثیت رکھتے ہیں۔

غزل کی روایت کو حاؔلی نے نئے خیالات وواقعات سے ہمکنار کر کے اسے قدیم روایات کی جکڑبندیوں سے آزاد کیا۔حاؔلی نے غزل کے لئے باقاعدہ طور پراصلاح کی تحریک شروع کی اوراس میں موضوعات کووسعت دے کر نئے خیالات وجذبات کوغزل میں شامل کرنے پرزوردیا جس سے جدیدغزل نمودار ہوئی ۔مقدمہ شعروشاعری ، میں غزل پرطرح طرح کے اعتراضات کیے گئے اورغزل میں بھی اصلاحی مقاصد کوپیش کیا گیا۔اگرچہ حاؔلی سرسید کی تحریک سے قابل کلاسیکی غزلوں کا دیوان مرتب کر چکے تھےلیکن اپنے نئےنظریہ کے بعد پرانی تمام غزلیں منسوخ کردیں اوراس میں نئی غزلیں شامل کیں۔

عشق سنتے تھے جسے ہم وہ یہی ہے شاید

خود بخود دل میں ہے ایک شخص سمایا جاتا

تھا آفت جاں اس کا انداز کمانداری
ہم بچ کے کہاں جاتے اگر تیر خطا ہوتا

جدید رنگ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :۔
ہو چکے حالی غزل خوانی کے دن
راگنی بے وقت کی اب گائیں کیا

یارانِ تیز گام نے منزل کو جا لیا
ہم محوٗ نا رو جرس کارواں رہے

فرشتوں سے بہتر ہے انسان بننا
مگر اس میں لگتی ہے محنت زیادہ

حالؔی نے اردو غزل کو جو نظریہ میسر کروایا اس کو مزید تقویت اور فروغ بخشنے میں علامہ اقبالؔ کا نام اہم ہے۔اقبالؔ نے اگرچہ ابتداء میں داغؔ کی شاگردی اختیار کی لیکن بہت جلد اس سے کنارہ کشی کر کے ایک الگ راستہ اپنایا۔ دور جدید کے شاعروں میں حالؔی، اکبؔر، اور چکبست کے بعد اقبالؔ نے اردو غزل کی روایت کو برقرار رکھتے ہوئے غزل میں نئے امکانات کو وسعت تازگی قدرت کا احساس دلایا۔انھوں نے زباں و بیاں اور موضوعات کے لحاظ سے بھی اردو غزل کی وسعت بخشی۔غزل میں فکر و فلسفہ شامل کر کے وردات قلب کے بیاں کے ساتھ ساتھ ذہنی امور کو بھی اس کا حصہ بنایا۔اقبال کی نظر میں غزل محض محفلوں میں دادِعیش دینے یا محفل سماع میں وجد آفرینی کا نام نہیں ہے بلکہ یہ دلوں کو گرمانے اور اپنی اجتماعی زندگی

میں قوت اورتوانائی پیدا کرنے کا نام ہے ۔اگر چہ اقبال نے قدیم ، روایات اشارات الفاظ اور علامات کو غزل میں شامل کیا لیکن ان سے نئے معنی اور مفاہیم پیدا کرنے کی کوشش کی ۔اردو غزل کی روایت کو برقرار رکھتے ہوئے اقبال نے مقصدی اثر تو حالی سے قبول کیا اندازِ فکر غالب کا اور اسلوب بیان داغ کے حوالے سے پیش کیا ۔انہوں نے شعر کے ظاہری بناؤ سنگھار کے مقابلے میں فکر و معنویت پر زیادہ زور دیا ۔اقبال نے اردو غزل کی روایات میں ہیئت کے بھی تجربے ملتے ہیں ان کے یہاں مطلع و مقطع سے انحراف یا نظم نما مسلسل غزلیں بھی مل جاتی ہیں۔ اسباب وتصورات کے اس فرق کے باوجود ''بانگ درا''''بال جبریل''،اور''ضرب کلیم'' کی غزلیں غزل کی بلند ترین غزلوں کی نشاندہی کرتی ہیں پروفیسر آل احمد سرور لکھتے ہیں:

''اقبال نے غزل اور نظم کے فرق کو کم کر دیا، اُن کی غزلوں میں وہ سارے مسائل اس طرح بیان ہوئے ہیں جس طرح نظموں میں ہیں مگر اقبال کی غزلوں سے غزل کو بہت فائدہ ہوا اس کی دُنیا بہت وسیع ہوگئی۔'' ۳۴

کبھی اے حقیقت منتظر نظر آ لباس مجازی میں
کہ ہزار سجدے تڑپ رہے ہیں میری جبین نیاز میں

تو بچا بچا کر نہ رکھ اسے تیرا آئینہ ہے وہ آئینہ
کہ شکستہ ہو تو عزیز تر ہے نگاہِ آئینہ ساز میں

نہ وہ عشق میں رہیں گرمیاں، نہ وہ حسن میں رہی شوخیاں
نہ وہ غزنوی میں تڑپ رہی نہ وہ خم ہے زلف آیاز میں

انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے اوئل میں اردو غزل دو رنگوں میں منقسم نظر آتی ہے۔ پہلی سطح وہ ہے جس میں داغؔ اور ان کے ہمعصر شامل ہیں جبکہ دوسری سطح میں حالیؔ، اکبرؔ، چکبستؔ، اسمٰعیل میرٹھی کے نام ہیں جو غزل میں مقصدیت عقلیت اور افادیت کے قائل تھے۔

اردو غزل کی قدیم روایت سے اپنا تعلق برقرار رکھتے ہوئے جدید روایات قائم کرنے والوں شاعروں میں شادؔ عظیم آبادی، ریاض خیر آبادی، صفی لکھنویؔ، جلیل مانک پوری، ثاقبؔ لکھنوی، فانیؔ بدایونی، عزیز لکھنوی، اصغرؔ گونڈوی، حسرتؔ موہانی اور آرزوؔ لکھنوی وغیرہ نے بنیادی طور پر غزل میں طبع آزمائی کی۔ یہ وہ شعراء ہیں جنہوں نے بیسویں صدی کے اول بچپن برسوں میں اردو غزل کلاسیکی رنگ وآہنگ سے ہمکنار کیا۔ اس دور کے غزل گو شعراء میں روایتی کلاسیکی رنگ بھی ہے اور جدید تفکر اور روایت سے انحراف بھی ہے گویا روایت کی پابندی ہے اور روایت کی قید سے آزاد ہونے کی کوشش بھی ہے۔ ان شعراء نے غزل میں فارسی کی جدید معنی خیز ترکیبوں کو استعمال کرنے کی شروعات کی۔ غزل کو ابتذال اور عامیانہ پن سے پاک کر کے غم کے فطری جذبات کا اظہار بھی نشاطیہ اندزی میں کرنے لگے۔ معاملات عشق ومحبت کو پاکیز الفاظ میں بیان کیا جانے لگا جس سے اردو غزل طہارت اور تقدس سے اشناء ہوئی۔ اس طرح اردوغزل نے روایت سے انحراف کر کے موضوع میں تنوع اور وسعت پیدا ہوئی۔

اس عہد میں حسرتؔ، فانی، جگر اور فراق نے اپنے انفرادی رنگ تغزل سے غزل میں وسعت پیدا کی اور نئے رنگ کو عوام میں مقبول بنا کر تغزل کا وہ نمونہ پیش کیا جس سے اردو غزل اپنے کھوئے ہوئے وقار کو دوبارہ حاصل کرنے لگی۔ حسرت نے کلاسیکی روایت سے انحراف نہیں کیا اور قدیم علائم ورموز کو برتتے ہوئے اپنے جذبات احساسات اور شعور وآہنگ کے ذریعہ غزل کی کلاسیکی روایت کو نئے طرز پر برت کر جدید رنگ کی تشکیل کی مثلاً۔

ملتے ہیں اس ادا سے کہ گویا خفا نہیں

کیا آپ کی نگاہ سے میں آشنا نہیں

اے شوق کی بے باکی وہ کیا تیری خواہش تھی
جس پر انہیں غصہ ہے انکا بھی حیرت بھی

جدید غزل کی روایت میں فانؔی کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے اُردو غزل کے اس عبوری دور میں چند تبدیلی کے آثار نمایاں تھے لیکن داغؔ اور میرؔ کے شاگردوں نے اس روایت کو برقرار رکھنے کی بھر پور کوشش کی ابتداء میں فانؔی نے بھی داغؔ اور میرؔ کی قائم کردہ روایت کو اپنایا لیکن جلد ہی اس روایت کے طلسم سے آزاد ہو کر اپنا انفرادی رنگ قائم کیا۔ فانؔی کی شاعری کا بنیادی موضوع غم والم کی کیفیات کا بھر پور عکس ہے لیکن اس عکس میں اُمید کی کرن بھی نمایاں ہے پروفیسر آل احمد سرور لکھتے ہیں:۔

''جو لوگ یہ کہہ کر فانؔی کی عظمت کو کم کرنا چاہتے ہیں کہ سوائے اس میں رونے بسورنے کہ کچھ نہیں وہ سطحی تنقید کرتے ہیں۔ فانؔی نے زندگی اور موت دونوں کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر چہرے سے نقاب اُٹھایا ہے۔۔۔۔فانؔی کے یہاں غا غم ہے تو غم کا عرفان بھی ہے۔'' ۳۵

فانؔی کی غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:۔

ایک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

ہر نفس عمر گزشتہ کی ہے میت فانی
زندگی نام ہے مرمر کے جیئے جانے کا

فانی ہم جیتے جی وہ میت ہیں بے گوروکفن

غربت جی کوراس نہ آئی اور وطن بھی چھوٹ گیا

آنسوں تھے سوخشک ہوئے جی ہے کہ اُمنڈ آتا ہے

دل پہ گھٹا سی چھائی ہے کھلتی ہے نہ برستی ہے

اصغؔر نے قدئم رویات کوترک کر کے جوش اور تخیل کی رنگینی سے غزل کونکھارا۔اُنھوں نے زندگی کے مسائل کونہایت ہی شریں الفاظ میں بیان کر کے حالات سے مقابلہ کرنے کا درس دیا۔شعر ملاحظہ ہوں:۔

بنالیتا ہے موجِ خون دل سے ایک چمن اپنا

وہ پابندکفن جوفطرتاً ازاد ہوتا ہے

اس جہاں غیر میں آرام کہا راحت کہاں

لطف جس ہے اپنی دنیا آپ پیدا کیجئے

جگؔر کی غزلوں نے اردوغزل کی روایت میں کیف وسرشاری اورسرمتی کی دنیا آباد کی۔اردوغزل کی روایت میں بہت جلد تبدیلی لاکر اپنی غزل نفسیات عشق اورکیفیات حسن کا ترجمان بنا کر اپناایک ایک انفرادی رنگ پیدا کیا۔جس سے اردوغزل کا مزاج بھی بدل گیا۔انہوں نے غزل کوسچے جذبات اوررندانہ کیفیات وسرمستی سے ایک نیارنگ اورلب ولہجہ عطا کیا۔

جگؔر نے اردوغزل میں اسی روایت کو برقراررکھا ہے جسے میؔر مومؔن ، داغؔ اورحسرت نے قائم کیا تھا۔انہوں نے اردوغزل میں تغزل کے سبھی تقاضوں کو برقراررکھتے ہوئے اس میں نئ کیفیات کوشامل کر کے ایک خوشگوار اہنگ پیدا کیا۔جس سے ان کے اشعار میں نغمگی اوردل کومسحور کرنے والی کیفیات ملتی ہے۔

صدقے تیرے ہونٹوں کے رنگینی ورعنائی

اک موج تبسم میں کل راز گلستاں ہے

کا م آ خر جذ بۂ بے ا ختیا ر آ ہی گیا
دل کچھ اس صورت سے تڑپا کہ پیار آ ہی گیا

پھول مسکراتے ہیں دل پہ چوٹ پڑتی ہے
ہائے وہ رخ خنداں اف رہے وشباب ان کا

ان کے بعد اردو غزل کی روایت کو برقرار رکھنے والوں میں آرزوؔ لکھنوی، فراقؔ گورکھپوری، یگانہ چنگیزی اور سیمابؔ اکبرآبادی کے نام قابل ذکر ہیں جنہوں نے کلاسیکی روایات کی توسیع میں بھرپور حصہ لیا۔ اردو غزل کی روایت میں رومانی تحریک کو فعال اور پروقار بخشنے میں جوشؔ ملیح آبادی، حفیظؔ جالندھری، اخترؔ شیرانی، احسان دانشؔ، روشؔ صدیقی کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ اگرچہ انھوں نے اردو غزل کو وافر مقدار میں سرمایہ عطا کیا لیکن غزلوں میں کوئی افرادی رنگ موجود نہیں ہے۔ احسانؔ دانش نے کچھ حد تک رومانیت کے ساتھ ساتھ زندگی کی تلخ حقیقتوں کو بھی پیش کیا لیکن ان کے برعکس جوش ملیح آبادی کا نام غزل کے مخالفین کے ساتھ لیا جاتا ہے۔

۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔ جس کا مقصد اردو شعر ادب میں سیاسی وسماجی شعور کو بیدار کرنا تھا۔ اگرچہ اس تحریک کی گونج اردو شعر وادب کے مزاج میں پہلے داخل ہو چکی تھی جس کی مثال حالی اور اقبال کی شاعری میں صاف طور پر دکھائی دیتی ہے لیکن اس کو مزید تقویت اور نکھار بخشے میں ترقی پسند تحریک کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ ترقی پسند مصنّفین ہندوستان بھر میں یہ تحریک چلا کر اردو شاعری میں نہ صرف نئے خیالات کو فروغ بخشا بلکہ اس میں نئے امکان بھی پیدا کئے۔ ترقی پسند تحریک نے اردو شعر وادب میں حقیقت پسندی کے ساتھ ساتھ ادیب کی سماجی ذمہ داریوں پر بھی زور دیا۔ اگرچہ ترقی پسند

مصنّفین نے اردو غزل کا تنگ دامن مان کر اس کی گردن زنی کا مشورہ دیا لیکن ان کے دوسرے نعروں کی طرح غزل کی مخالفت کا یہ نعرہ بھی بے سود ثابت ہوا۔صرف چند انتہا پسند شعراء کو چھوڑ کر اس تحریک سے وابستہ ہر شاعر نے اس صنف کو اپنے افکار و خیالات کے اظہار کا نہ صرف ذریعہ بنایا بلکہ صنف غزل میں نئے نئے تجربے کے مکانات بھی روشن کیے ۔جس سے غزل کا دامن وسیع ہو گیا اور اس نے حسن و عشق رومان اور گل و بلبل کی قید سے باہر نکل کر سماجی ضرورتوں کو اپنے دامن میں سمیٹ کر اردو غزل کی روایت میں گہرائی اور وسعت پیدا کی۔

ہندوستان کی آزادی کے بعد ترقی پسند تحریک کا رواج کم ہونا شروع ہو گیا۔اور پھر ملک کی تقسیم کے بعد شعراء بھی تقسیم ہو گئے لیکن اس کے باوجود غزل برصغیر ہندو پاک میں برابر ترقی کرتی رہی۔دیگر کئی موضوعات کے ساتھ ساتھ فرقہ وارانہ فسادات کو بھی غزل میں بڑی فنکاری کے ساتھ پیش کیا گیا۔

گلی گلی آباد تھی جن سے کہاں گئے وہ لوگ
دلی اب کہ ایسی اجڑی گھر گھر پھیلا سوگ

(ناصر کاظمی)

ترقی پسند تحریک سے قبل ہماری شاعری اور خاص کر غزل پر رومانی رنگ اثر انداز رہا تھا جس کا اثر ابتدائی غزل گو شعراء مثلاً مجازؔ مخدومؔ اور جذبیؔ کے ہاں خاص طور پر دکھائی دیتا ہے۔ان کی غزلوں میں حسن وعشق کی شادابی کے ساتھ فکر کی گہرائی کا عنصر بھی غالب ہے جو انہیں دوسرے ترقی پسند شعراء سے الگ کرتی ہے۔ان کے علاوہ فیض احمد فیضؔ پرویزؔ شاہدی، غلام ربانی تاباںؔ،احمد ندیم قاسمیؔ، مجروحؔ سلطانپوری،سردار جعفریؔ، ساحرؔ لدھیانوی، کیفی اعظمیؔ ،اخترؔ انصاری ، وامقؔ جانپور،ظہیرؔ کاشمیری احمد فرازؔ ،قتیلؔ شفائیؔ اور جانثار اخترؔ وغیرہ نے اپنے اخلاقی ذہن اور فکر رسا سے ترقی پسند غزل کو ایک مخصوص مقام عطا کیا ہے۔ان شعراء کا تعلق جس قدر کلاسیکت سے تھا اتنا ہی ان کی نظریں اپنے آس پاس کے حالات کا بھرپور مشاہدہ

کررہی تھیں۔یعقوب یاور نے اپنی کتاب ''ترقی پسند تحریک اور اردو شاعری'' میں لکھا ہے۔

''اردو غزل اپنی ہیئت اور ساخت کے اعتبار سے رومانی رجحان کو کسی بھی مرحلے میں ترک نہیں کرسکی اور آج تک یہی اس کا سب سے طاقتور رجحان ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس نے اپنے مزاج میں بہت سی تبدیلیاں پیدا کی۔سماجی اور سیاسی مسائل سے اپنا رشتہ استوار کیا۔موضوعات میں وسعت پیدا کی لیکن جہاں تک اظہار کا تعلق ہے۔اس کا رومانی لہجہ برقرار رہا۔غزل نے ملک کے سیاسی بحران سے آنکھیں چار کیں۔اشترا کی رجحان کو قبول کرتے ہوئے جاگیردارانہ نظام کے خلاف آواز اٹھائی سماج کے دبے کچلے اور استحصال زدہ عوام کے مسائل کی ترجمانی کی لیکن ان باتوں کے اظہار میں اس کا لہجہ بیشتر رومانی رہا۔اس کا یہ فائدہ ہوا کہ غزل کا سلسلہ ماضی سے بھی جڑا رہا۔حال میں بھی اسے اپنی زندگی کی ضمانت ملی اور مستقبل میں بھی اس کی مقبولیت کی راہیں ہموار کرگئی۔لیکن غزل کا یہ انداز بحرانی دور میں لوگوں کے اس کے خلاف زہر اُگلنے اور راس سے کنارہ کشی اختیار کرنے کا سبب بھی بنا۔'' ۳۶

آزادی کے بعد ترقی پسند شعراء نے اردو غزل کو ایک نئے لہجے سے ہمکنار کیا۔آزادی کا تصور ان کے ذہنوں میں تھا لیکن حقیقت اس کے برعکس تھی۔آزادی سے جو امیدیں وابستہ تھیں وہ دم توڑ چکی تھیں۔ انسانیت کا عظیم تصور ان کی آنکھوں کے سامنے پاش پاش ہورہا تھا۔جو منزل کی تلاش میں امیدیں لگائے

بیٹھے تھے انھوں نے آزادی کی کرن میں خون کی ندیاں دیکھیں حساس شاعروں اور دانشوروں کے خواب چکنا چور ہو رہے تھے۔اس ضمن میں ترقی پسند شعراء نے اپنے خیالات کو یوں قلم بند کیا ہے۔

فریب دے کر حیات نو کا حیات ہی چھین لی ہے ہم سے
ہم اس زمانے کا کیا کریں گے اگر یہی ہے نیا زمانہ

(سردار جعفریؔ)

اے میرے ہم سفر اس کو تو منزل نہ کہہ
آندھیاں اٹھتی ہیں طوفان یہاں ملتے ہیں

(جذبیؔ)

قفس سے آئے چمن میں تو بس یہی دیکھا
بہار کہتے ہیں جس کو خزاں کا عالم ہے

(شکیل بدایونیؔ)

یہ داغ داغ اُجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

(فیضؔ)

عوام نے جن لوگوں کو اپنا رہنما اور رہبر تسلیم کیا تھا وہ اپنے مکروفریب سے عوام کو دھوکہ دے رہے تھے۔عوام کی بھلائی کا مطلب ان کے سامنے کچھ نہ تھا وہ صرف اپنے مفاد کو پورا کرنے میں لگے تھے۔اور عوام پر طرح طرح کے ظلم وستم ڈھا رہے تھے:۔

تہذیب کی ہوا بھی جنہیں چھو نہیں گئی
پیدا ہوئے ہیں راج دلارے نئے نئے

(آثر لکھنوی)

دشمن کی دوستی ہے اب اہل وطن کے ساتھ

ہے اب خزاں چمن میں نئے پیرہن کے ساتھ

(مجروحؔ سلطانپوری)

خیر ہو اس مسافر کی جس کے لئے

آج ہر رہزن پاسباں بن گیا

(وامقؔ جونپوری)

ڈرائے موج تلاطم سے ہم نشینوں کو

یہی تو ہیں جو ڈبویا کیسے سفینوں کو

(مجروحؔ)

مختصر طور پر اردو غزل کی تاریخ، میں ترقی پسند غزل نمایاں حیثیت کی حامل ہے اس تحریک کے زیر اثر اردو غزل میں داخلی ہم آہنگی پیدا ہوئی۔ قدیم شعراء کی غزلیں اکثر قلبی واردات سے نا آشنا رہتی تھیں یعنی غزل کے ایک شعر میں اگر خوشی اور انبساط کا پہلو ہے تو دوسرا شعر قنوطیت پسندی کی علامت بن جاتا تھا ۔ترقی پسند تحریک کے سبب اردو غزل کے مزاج میں ہم آہنگی اور ربط و تسلسل پیدا ہوا۔ اس طرح اردو غزل کی روایت میں موضوعات کے اعتبار سے وسعت اور گہرائی پیدا ہوئی۔

جدید غزل کی روایت:

۱۹۶۰ء کے دوران اردو ادب میں جو شاعری وجود میں آئی اسے جدید شاعری کے نام سے یاد کیا جاتا ہے ۔ اس نئی شاعری کو مغرب میں Modernism جبکہ اردو میں جدیدیت کا نام دیا گیا ۔جدیدیت کا یہ مفہوم وسیع اور ہمہ گیر ہے جو پوری زندگی کو اپنے دائرے میں سمیٹ لیتا ہے۔ جدید

تصورات کوزندگی کے ہر شعبے پر ترجیح دینا اس کا مقصد رہا ہے۔جدیدیت کا نظریہ اپنے عہد کے فلسفوں اورتحریکوں سے متاثر رہا ہے۔ مثلاً فرائڈ کا نظریۂ تحت الشعور،تحریک علامیت ،موضوعیت کا رجحان اور فلسفہ وجودیت ،جدیدیت کی ابتداء کے بارے میں مختلف نظریات پیش کئے گئے ہیں جس میں ایک اہم نظریہ یہ ہے کہ جدیدیت کی ابتداء اشتراکیت کے انتہاپسند رویے کی بنیاد پر ہوئی۔ بقول شہزادمنظر:

''ترقی پسندتحریک کی کمزوری اور بےبسی نے پاکستان اور بھارت کے دانشوروں کومتاثر کیا اوران میں نظریاتی کشمکش اورتذبذب پیدا کردیا جس کے بعدترقی پسندادبی تحریک کا ردعمل شروع ہوااوراس کے ردعمل کےطور پرادب میں جدیدیت کا رجحان پیداہوا۔'' ۳۷

اردوغزل میں جدیدیت کا آغاز بھی ۱۹۶۰ء کے آس پاس ہوا۔شعراء کی انفرادیت اس کا مزاج اوراس کے تجربات واحساسات نمایاں ہوئے۔اس طرح اردوغزل انقلابی غزل،ترقی پسندغزل، رومانی غزل جیسی جکڑبندھوں سے آزادکوکھلی فضا میں سانس لینے لگی۔نئ غزل نے پہلی بار یہ احساس دلایا کہ اس کی دنیا لامحدود ہے۔حالی کی اصلاحی کوششوں سے اردوشاعری میں جوصنف وجود میں آتی تھیں اسے جدید غزل کے نام سے یادکیا جاتا ہے۔نئ غزل کوبھی جدیدغزل کہاجاتا ہےخلیل الرحمٰن اعظمی نے اسے ''جدید تر'' کا نام دیاہے۔اس کے متعلق وہ لکھتے ہیں:

''چونکہ جدیدغزل جدیدتر ذہنی کیفیات اورطرز احساس کی پیداوارا ہےاس لئے اس غزل میں ایک نئ فضا اورایک نیاذائقہ ملتاہے۔ اس غزل میں پرانی علامتوں کی تکرارگھسے پٹے تلازموں کے بجائے تازہ علامتیں ہمیں ہرجگہ زندہ اورمحسوس شکل میں دکھائی دیتی ہیں۔'' ۳۸

اس کے علاوہ ڈاکٹر بشیر بدؔر جدید غزل کے بارے میں لکھتے ہیں:

''جدید غزل وہی ہے جس میں آج کے انسان کے احساسات ہوں'' ۳۹؎

جدید غزل کو فروغ دینے میں جن شعراء نے نام پیدا کیا ان میں خلیل الرحمٰن اعظمؔی، ناصر کاظمؔی، ظفؔر اقبال، باقؔر مہدی، شہزاد احمد، حسن نعیمی، شاؔذ تمکنت، مخمؔور سعیدی، بشیر بدؔر، مظفر حنفی، شہریاؔر، ندا فاضلؔی، پروین شاکؔر، ساقی فاروقؔی وغیرہ اہم ہیں۔ ان شعراء حضرات نے جدید اردو غزل کو پروان چڑھا کر اپنی تخلیقی قوت سے اردو غزل کی روایت کو استحکام بخشا۔ ناصر کاظمی نے سیاسی اُتھل پتھل کو جدید غزل میں پیش کر کے قدیم اسلوب کو نمایاں کیا۔ ان کے یہاں نئی زندگی، نئے حقائق اور نئے حالات کا شعور ہے ان کے اشعار میں میرؔ کی سی درد کی ایک زریں لہر موجود ہے جو قاری کے دل کو متاثر کرتی، مثلاً ان کی غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

اپنی دھن میں رہتا ہوں
میں بھی تیرے جیسا ہوں

میرا دیا جلائے کون
میں تیرا خالی کمرہ ہوں

جو گفتنی نہیں وہ بات بھی سنا دوں گا
تو اک بار تو مل سب گلے مٹا دوں گا

یوں ہی اداس رہا میں تو دیکھنا ایک دن
تمام شہر میں تنہائیاں بچھا دوں گا

خلیل الرحمٰن اعظمی ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے انہوں نے کلاسیکی اردو غزل کا بے حد مطالع کیا ان شعراء میں میرتقی میرؔ سے ذہنی وابستگی تھی۔ فطری طور پر آپ ایک غم پسند شاعر تھے اور پھر زندگی کی پریشانیوں اور ناکامیوں کی وجہ سے ان کے اندر ایک اضطرابی کیفیت پیدا ہوگئی۔ انہوں نے میرؔ سے قربت محسوس کی وہ لکھتے ہیں:۔

''میرؔ کی آواز کو اپنی آواز سمجھنا میرے لئے محض غزل گوئی یا شاعری کا راستہ نہیں تھا بلکہ یہ میری زندگی کا مسئلہ تھا۔ اس آواز کا سراغ مجھے نہ ملتا تو میری روح کا غم، جو اندر سے مجھے کھائے جارہا تھا نہ جانے مجھے کن آندھیوں وادیوں کی طرف لے جاتا۔'' ۴۰

ان کے علاوہ ظفرؔ اقبال، شہزادہ احمد محمد علوی اور بشیر بدرؔ وغیرہ نے زبان و بیان کی سطح پر نئے تجربے کر کے لفظوں کے لامحدود امکانات کا جائزہ لیا۔ انہوں نے زبان کو غلام کی طرح نہیں بلکہ حاکم کی طرح برتا۔ ظفر اقبالؔ نے اپنی لسانی توڑ پھوڑ کی وجہ سے جمود کو توڑ کر اینٹی غزل کی بنیاد رکھی۔ بشیر بدرؔ نے نادر تشبیہات و پیکر تراشی تخلیق کی۔ پروین شاکرؔ نے لڑکیوں کے جذبات داخل کئے۔ ساقی فاروقیؔ، افتخار عارفؔ، حسن نعیم، مخمورؔ سعیدی اور شہریارؔ نے اپنی قادرالکلامی کی وجہ سے اردو غزل کی روایت میں نئی حسیت کو اپنایا۔ اس کے باوجود جدید غزل کا بیشتر سرمایہ تجربے کی بنیاد پر پیدا ہونے والے بکھراؤ اور قدرت پر مشتمل رہا جس کی بنا پر جدید غزل موضوعات اور یکسانیت کی شکار ہوگئی لیکن بہت جلد اس کے لہجے میں ٹھہراؤ اور وقار بھی پیدا ہوا۔

جدیدیت میں اینٹی غزل اور تجربے کے کھردے پن کی وجہ سے جو فضا پیدا ہوئی اس کو ۱۹۸۰ء کے

بعد کے شعراء نے ایک نئی سمت و رفتار عطا کی۔ان شعراء کی غزلوں میں ایک واضح تبدیلی نظر آنے لگی۔ان شعراء نے غزلوں میں اسلوب ، مواد اور نقطۂ نظر کے تعلق سے الگ اپنی شناخت قائم کی جیسے مابعد جدیدیت یا جدید غزل کا نام دیا گیا۔

مابعد جدید غزل گو شعراء نے کلاسیکت کی امیزش سے حد سے زائد ایہام کو رد کرتے ہوئے جدیدیت کے پامال مضامین کی جگہ نئے مسائل کو ابھارنے کی کوشش کی۔ مابعد جدید غزل میں سیاسی ،معاشرتی اور اخلاقی افکار و تصورات کے ساتھ فرد کی اہمیت اور جمالیاتی خصوصیت نے وسعت اور تنوع کی خوبی پیدا کر دی۔کوثر مظہری مابعد جدید غزل کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''آج کی شاعری صاف ستھری، ناترسیلت کے نقص سے دامن بچائے ہوئے ۔ابہام و علامت کی ہلکی پرت لئے ہوئے ۔ترقی پسندوں اور جدیدیوں کے عہد میں برتے جانے والے موضوعات واقدار کو اپنے دامن میں سمٹے ہوئے اور نئی سائینسی تبدیلیوں سے آنکھ ملاتے ہوئے آگے کی طرف رواں دواں ہے۔'' [۱۴]

مابعد جدید غزل گو شعراء میں عبدالاحد ساز ،فرحت احساسؔ ،مہتاب حیدر نقویؔ اسعد بدایونی، ارشد عبدالحمید، شکیل جمالی، عالم خورشیدؔ، نعمانؔ شوق، احمد محفوظؔ، مشتاق صوفؔ اور سرور الہدیٰ کے نام اہم ہیں۔

یہ تمام شعراء حضرات عصر حاضر میں بغیر کسی نظریے کے وابستگی کے قطع نظر آزادانہ ماحول میں ناترسلیت سے دامن بچائے ہوئے ابہام و علامات کی ہلکی سی پرت لئے ہوئے ترقی پسند اور جدیدیت کے عہد کے موضوعات کے ساتھ نئی سائنسی تبدیلیوں سے ہمکنار ہو کر اردو غزل کے دامن کو مزید خیالات وواقعات پیش کر رہے ہیں۔

☆☆☆☆☆

حواشی:

(۱) داکٹر رفیق حسن اردو غزل کی نشو ونما ۱۹۵۵ء ص ۳۳

(۲) ڈاکٹر رفیق حسن بحرالفوئد ص ۱۲

(۳) مولانا آزاد نیشنل اردو کتاب فاصلاتی تعلیم (ایم۔اے اردو سال اول) ۲۰۰۷ء ص ۵

(۴) آل احمد سرور غزل کا فن ۱۹۸۷ء ص ۲۶

(۵) ڈاکٹر کامل قریشی اردو غزل ص ۲۴

(۶) رشید احمد صدیقی جدید غزل ص ۵۹

(۷) نورالحسن نقوی تاریخ ادب اردو ۲۰۱۱ء ص ۱۳۱

(۸) بحوالہ غلام آسی رشیدی اردو غزل کا تاریخی ارتقا ۲۰۰۶ء ص ۱۳

(۹) بحوالہ ڈاکٹر نصرت جہاں اردو غزل پر ترقی پسند تحریک کے اثرات ۲۰۱۲ء ص ۲۵

(۱۰) ڈاکٹر عبادت بریلوی غزل اور مطالعہ غزل ص ۴۰۔۵۰

(۱۱) بحوالہ ڈاکٹر نصرت جہاں اردو غزل پر ترقی پسند تحریک کے اثرات ۲۰۱۲ء ص ۳۳

(۱۲) بحوالہ مرتب کامل قریشی (مرتب) اردو غزل ص ۲۵

(۱۳) بحوالہ ڈاکٹر ممتاز الحق اردو غزل کی روایت اور ترقی پسند غزل ۱۹۹۸ء ص ۱۹

(۱۴) بحوالہ ڈاکٹر نصرت جہاں اردو غزل پر ترقی پسند تحریک کے اثرات ۲۰۱۲ء ص ۲۷

(۱۵) بحوالہ ڈاکٹر کامل قریشی (مرتب) اردو غزل ۱۹۸۷ء ص ۶

(۱۶) بحوالہ غلام آسی رشیدی اردو غزل کا تاریخی ارتقا ۲۰۰۶ء ص ۱۷
(۱۷) جمیل جالبی تاریخ ادب اردو (حصہ اول) ۱۹۹۲ء ص ۲۸
(۱۸) جمیل جالبی تاریخ ادب اردو (حصہ اول) ۱۹۹۲ء ص ۴۲۱۔۴۲۲
(۱۹) ڈاکٹر محی الدین قادری زور دکنی ادب کی تاریخ ۲۰۱۳ء ص ۱۳۱
(۲۰) ڈاکٹر رفیق حسن اردو غزل کی نشونما ص ۱۴۸
(۲۱) محمد حسین آزاد آب حیات ص ۱۴۸
(۲۲) جمیل جالبی تاریخ ادب اردو (حصہ اول) ۱۹۹۲ء ص ۵۶۶
(۲۳) بحوالہ ڈاکٹر کامل قریشی (مرتب) اردو غزل ۱۹۸۷ء ص ۹۴
(۲۴) بحوالہ غلام آسی رشیدی اردو غزل کا تاریخی ارتقا ۲۰۰۶ء ص ۱۲۸
(۲۵) جمیل جالبی تاریخ ادب اردو (حصہ اول) ۱۹۹۲ء ص ۴۸۴
(۲۶) بحوالہ ڈاکٹر ممتاز الحق اردو غزل کی روایت اور ترقی پسند غزل ۱۹۹۸ء ص ۱۲۱
(۲۷) بحوالہ ڈاکٹر ممتاز الحق اردو غزل کی روایت اور ترقی پسند غزل ۱۹۹۸ء ص ۱۲۳
(۲۸) بحوالہ ڈاکٹر ممتاز الحق اردو غزل کی روایت اور ترقی پسند غزل ۱۹۹۸ء ص ۱۲۳
(۲۹) بحوالہ ڈاکٹر ممتاز الحق اردو غزل کی روایت اور ترقی پسند غزل ۱۹۹۸ء ص ۱۲۴
(۳۰) بحوالہ غلام آسی رشیدی اردو غزل کا تاریخی ارتقا ۲۰۰۶ء ص ۱۷۴
(۳۱) بحوالہ ڈاکٹر ممتاز الحق اردو غزل کی روایت اور ترقی پسند غزل ۱۹۹۸ء ص ۱۲۷
(۳۲) بحوالہ غلام آسی رشیدی اردو غزل کا تاریخی ارتقا ۲۰۰۶ء ص ۱۷۹
(۳۳) شمس الرحمٰن فاروقی شعر شور انگیز (جلد سوم) ص ۹۸
(۳۴) بحوالہ غلام آسی رشیدی اردو غزل کا تاریخی ارتقا ۲۰۰۶ء ص ۲۰۷

(۳۵) بحوالہ غلام آسی رشیدی اردو غزل کا تاریخی ارتقا ۲۰۰۶ء ص ۲۱۳
(۳۶) یعقوب یاور ترقی پسند تحریک اور اردو شاعری ص ۲۷۹
(۳۷) بحوالہ غلام آسی رشیدی اردو غزل کا تاریخی ارتقا ۲۰۰۶ء ص ۲۷۷
(۳۸) خلیل الرحمٰن اعظمی جدید تجزیہ اور تفہیم (مرتب مظفر حنفی) ص ۶۵۳
(۳۹) بحوالہ غلام آسی رشیدی اردو غزل کا تاریخی ارتقا ۲۰۰۶ء ص ۶۵۳
(۴۰) بحوالہ غلام آسی رشیدی اردو غزل کا تاریخی ارتقا ۲۰۰۶ء ص ۲۸۱
(۴۱) بحوالہ غلام آسی رشیدی اردو غزل کا تاریخی ارتقا ۲۰۰۶ء ص ۳۰۴

☆☆☆☆☆☆

(۲) اُردو مثنوی کی روایت:

دکن میں اردو مثنوی:۔ بہمنی سلطنت دکن کی پہلی خود مختار سلطنت ہے ۔ اس کا بانی علاؤ الدین حسن بہمن شاہ تھا۔ یہ سلطنت ۱۳۴۷ء میں قائم ہوئی ۔اس سلطنت کے اکثر بادشاہ بڑے علم دوست تھے ۔ عالموں اور اہلِ کمال کے قدر دان تھے ۔اس لئے انہوں نے خود بھی دکنی شاعری کو فروغ دیا اور دوسرے شعراء کی بھی حوصلہ افزائی کی ۔

دکن میں اُردو مثنوی کا باضابطہ آغاز بہمنی عہد میں ہوتا ہے ۔اس عہد کی سب سے قدیم مثنوی جواب تک دستیاب ہوئی ہے وہ فخر الدین نظامی کی ''کدم راؤ پدم راؤ'' ہے ۔اس مثنوی کو سب سے پہلے جمیل جالبی نے اُردو دنیا سے متعارف کروایا۔اُن کے مطابق ''اُردو زبان کی یہ پہلی مثنوی احمد شاہ بہمنی کے دورِ حکومت (۱۴۲۱ء سے ۱۴۳۸ء) کے درمیان لکھی گئی ہے ۔''کدم راؤ پدم راؤ'' کا جو نسخہ جمیل جالبی کو انجمن ترقی اُردو پاکستان کے کتب خانہ سے دستیاب ہوا، وہ ناقص ہے ۔اُن کی رائے ہے کہ ''اس میں درمیان کے کچھ اوراق اور آخر کے بھی کچھ اوراق غائب ہیں ۔اس لئے یہ بتانا مشکل ہے کہ اس مثنوی کا نام شاعر نے کیا رکھا تھا اور یہ کس سن میں لکھی گئی ۔'' چونکہ اس مثنوی میں راجا کدم راؤ اور اس کے وزیر پدم راؤ کا قصہ نظم کیا گیا ہے، انہی کرداروں کی مناسبت سے جمیل جالبی نے اس کا نام ''کدم راؤ پدم راؤ'' منتخب کیا ہے ۔

بہمنی عہد (دکن) کی دوسری مثنوی اشرف بیابانی کی ''نوسرہار'' ہے، جو ۱۵۰۳ء میں لکھی گئی ۔اس مثنوی کا

موضوع خالص مذہبی ہے۔اس میں کربلا کے واقعات پیش کیے گئے ہیں۔میراں جی شمس العشاق بہمنی عہد کی ایک ممتاز شخصیت ہیں۔انہوں نے اپنی مثنویوں ''خوش نامہ'' اور ''خوش نغز'' میں تصوف کے اسرار و رموز، مریدوں کی تربیت و اصلاح اور عوام کی تلقین کو موضوع بنایا ہے۔ بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد دکن میں پانچ خودمختار سلطنتیں وجود میں آتی ہیں۔جن میں ادبی لحاظ سے عادل شاہی اور قطب شاہی سلطنتوں کو خاص اہمیت حاصل ہے۔

۱۴۹۰ء میں بیجاپور میں عادل شاہی سلطنت قائم ہوئی جس کا بانی یوسف عادل خاں تھا۔عادل شاہی عہد کے بادشاہ خود بھی شاعر تھے اور شاعروں کے قدرداں بھی۔اس عہد میں کئی دکنی مثنویاں لکھی گئیں۔ابراہیم عادل شاہ ثانی کے گیتوں کا مجموعہ ''نورس'' عادل شاہی عہد کی پہلی غیر معمولی مثنوی ہے۔اس کا موضوع ''سنگیت'' ہے۔ابراہیم عادل شاہ ثانی کے ہی درباری شاعر عبدلؔ نے ''ابراہیم نامہ'' لکھ کر نام کمایا۔یہ مثنوی بادشاہِ وقت کی فرمائش پر لکھی گئی،اس لئے اس کا موضوع بھی خود ابراہیم عادل شاہ ثانی اور اُن کے عہد کی تہذیب و معاشرت ہے۔پروفیسر اشرف رفیع کے مطابق ''ابراہیم نامہ عادل شاہی دور کی پہلی ادبی مثنوی ہے،جس نے مثنوی نگاری کے لیے ایک معیار بنایا'' اس کے بعد ابوالحسن قادری کی مثنوی ''سکھ انجن''، محمد عاجز کی مثنویاں ''یوسف زلیخا'' اور ''لیلیٰ مجنوں'' سامنے آتی ہیں۔اسی عہد میں لکھی جانی والی اہم مثنویوں میں مقیمی کی ''چندر بدن و مہیار''، رستمی کی ''خاور نامہ''، ملک خوشنود کی ''جنت سنگار'' اور صنعتی کی ''قصہ بے نظیر'' قابلِ ذکر ہیں۔''چندر بدن و مہیار'' پہلی عشقیہ مثنوی ہے،جس میں چندر بدن اور مہیار کی داستانِ محبت کو پیش کیا گیا ہے جبکہ رستمی کی ''خاور نامہ'' ایک ضخیم رزمیہ مثنوی ہے جو چوبیس ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔حضرت علیؓ اس مثنوی کے مرکزی کردار ہیں۔ڈاکٹر محی دین قادری زور نے ''خاور نامہ'' کو دکن کی سب سے بہترین رزمیہ مثنوی قرار دیا ہے۔

اس کے بعد حسن شوقی کی دو مثنویاں ''فتح نامہ'' اور ''میزبانی نامہ'' ملتی ہیں۔ ''فتح نامہ'' ایک

رزمیہ مثنوی ہے جو نظام شاہ تالی کوٹہ کی جنگ کی فتح کے موقع پر ۱۵۶۵ء میں لکھی گئی اور ''میز بانی نامہ'' ایک بہترین سماجی مثنوی ہے، جس میں نواب مظفر خان کی لڑکی سے سلطان محمد عادل شاہ کی شادی کا حال بیان کیا گیا ہے۔

عادل شاہی عہد کا سب سے بڑا شاعر نصرتی ہے۔ وہ علی عادل شاہ ثانی کا درباری شاعر تھا۔ نصرتی نے تین مثنویاں لکھی ہیں۔ پہلی مثنوی ''گلشنِ عشق'' ایک عشقیہ مثنوی ہے، جس میں منوہر اور مدمالتی کی داستانِ عشق کو موضوع بنایا گیا ہے۔ دوسری مثنوی ''علی نامہ'' ایک رزمیہ مثنوی ہے جس میں علی عادل شاہ ثانی کے عہد کے سیاسی واقعات کی تفصیل پیش کی گئی ہے۔ ادبی، فنی اور معاشرتی اعتبار سے ''علی نامہ'' دکنی ادب کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔ جس کو محققین و ناقدین نے ''دکنی ادب کا شاہکار اور شاہنامہ'' قرار دیا ہے۔ نصرتی کی تیسری مثنوی ''تاریخ اسکندری'' ہے۔ یہ بھی رزمیہ مثنوی ہے، جو بیجاپور کے عہد انتشار اور زوال کی تاریخ ہے۔ ادبی اور فنی لحاظ سے نصرتی کی یہ کمزور مثنوی ہے۔

عادل شاہی عہد کا ایک اور باکمال اور نابینا شاعر ہاشمی گزرا ہے۔ وہ ریختی کا صاحبِ دیوان شاعر تھا۔ اُس کی مشہور مثنوی ''یوسف زلیخا'' ہے۔ پانچ ہزار ایک سو اشعار پر مشتمل یہ مثنوی ہاشمی کی غیر معمولی صلاحیتوں اور اس عہد کی تہذیبی زندگی کی آئینہ دار ہے۔

قطب شاہی سلطنت کا بانی سلطان قلی قطب شاہ تھا، جس نے ۱۵۱۸ء میں اس سلطنت کی بنیاد ڈالی۔ قطب شاہی عہد کی پہلی مثنوی احمد گجراتی کی ''یوسف زلیخا'' ہے۔ لیکن ملا وجہی کی ''قطب مشتری'' دکن کی پہلی طبع زاد مثنوی ہے، وجہی، قلی قطب شاہ کا درباری شاعر تھا۔ اس لئے ''قطب مشتری'' ۱۶۰۹ء میں بادشاہِ وقت کی فرمائش پر صرف بارہ دن میں لکھی گئی۔ اس مثنوی کا موضوع قلی قطب شاہ اور بھاگ متی کی داستانِ عشق ہے مگر اصل حقیقت پر پردہ ڈالنے کیلئے وجہی نے بھاگ متی کو مشتری کا نام دیا ہے۔ اس مناسبت سے مثنوی کا نام ''قطب مشتری'' رکھا گیا ہے۔

وجہؔی کے بعد غواصؔی قطب شاہی عہد کا درباری شاعر گزرا ہے ۔ اس نے ''طوطی نامہ''، ''مینا ستونتی''، ''سیف الملوک و بدیع الجمال'' کے عنوانات سے تین مثنویاں لکھیں۔ یہ تینوں مثنویاں فنی اور ادبی لحاظ سے غواصؔی کے شاہکار ہیں، اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ نصرتؔی کے بعد غواصؔی دکن کا سب سے اہم مثنوی نگار ہے۔

ابنِ نشاطی کی مثنوی ''پھول بن'' گولکنڈھ کا ایک زبردست فنی کارنامہ ہے، جس میں نشاطی کی فنکارانہ صلاحیتیں مقامی ماحول اور تہذیبی عکس میں پیش ہوئی ہیں۔ پھول بن کی بنیاد فارسی قصے ''بساطین الانس'' پر رکھی گئی ہے۔ اس میں تین بنیادی قصے اور باقی ذیلی کہانیاں ہیں۔ فنی و شعری اعتبار سے ''پھول بن'' کی سب سے بڑی خصوصیت اس کے اسلوب کی سادگی ہے۔

قطب شاہی عہد کی دیگر مثنویوں میں احمد جنیدی کی ''ماہ پیکر''، ''طبعی کی ''بہرام وگل اندام'' ایاغی کی ''نجات نامہ'' ولؔی کی ''شہر سورت'' سراؔج کی ''بوستانِ خیال'' اور ''فائز کی ''رضواں شاہ و روح افزا'' قابلِ ذکر ہیں۔ ''رضواں شاہ و روح افزا'' قطب شاہی عہد کی آخری مثنوی ہے، جو ڈھائی ہزار اشعار پر مشتمل ہے ۔فائز نے مثنوی کے عنوانات اُردو نثر میں لکھے ہیں، اس لئے اس کے قصے پر قدیم عشقیہ داستانوں کی گہری چھاپ کا گماں ہوتا ہے۔ مثنوی ''رضواں شاہ و روح افزا'' کے بارے میں اشرف رفیع لکھتے ہیں:

> ''یہ قطب شاہی عہد کی آخری مثنوی ہے اور دکنی اُردو کو ریختہ سے
> ملانے والی پہلی مثنوی ہے۔'' [1]

غرض کہ بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد عادل شاہی اور قطب شاہی عہد میں مثنوی نگاری نے ترقی کی کئی منزلیں طے کیں، جس کی وجہ سے دکنی زبان کا ارتقاء ممکن ہوسکا۔

شمالی ہند میں اُردو مثنوی کی روایت:۔ جب دہلی اجڑنے لگی تو دہلی کے اکثر علماء اور شعراء اودھ کے حکمرانوں کی سرپرستی میں پناہ لینے کے لئے ترک وطن کر کے فیض آباد اور لکھنؤ میں آ کر

بس گئے ۔تھوڑے عرصہ کے اندر اندر لکھنؤ میں شعروسخن کی ایسی گرم بازاری ہوئی کہ یہ خطہ رشک دہلی بن گیا۔ یہاں اتنے اچھے اچھے شاعر جمع ہو گئے اور نشوونما پائے کہ یہ اپنے زمانے کا سب سے بڑا اردو مرکز بن گیا۔اردو شاعری کے ساتھ جدید عصر کی مثنویوں کا ارتقاء بھی یہیں ہوا۔

لکھنؤ میں مثنویاں دہلی کے دور کے مقابلے میں بہت لکھی گئیں لیکن ان کا شعری پایہ بہت بلند ہے۔قدیم اردو مثنویوں کے نمونے ،نہ دہلی کے شعراء کے پیش نظر تھے، نہ لکھنؤ کے شعراء ان سے پوری طرح واقف تھے۔اس طرح لکھنؤ کی ترقی یافتہ مثنویاں قدیم مثنویوں سے بہت کم متاثر ہوسکیں۔تاہم ایک محرک درمیان مشترک تھا۔ وہ فارسی مثنوی کے نمونے ہیں۔اسی لئے لکھنؤ کی مثنویوں کا ارتقاء بھی کم وبیش قدیم مثنویوں کی طرز پر ہوا۔ یہاں بھی مثنوی اور خاص طور پر بلند پایہ مثنویاں قصوں ہی کے لئے استعمال کی گئیں۔

لکھنؤ کے ابتدائی مثنوی نگاروں کے سامنے، دہلی کے اساتذہ کے نمونے تھے بلکہ ان میں سے اکثر شاعر ایسے تھے جو دہلی سے آئے تھے ۔اس لئے چند مثنویاں جیسے میر سوزؔ اور قیام الدین قائمؔ وغیرہ کی جو ابتداء میں لکھی گئیں وہ بالکل دہلی کی طرز کی تھیں۔قائمؔ نے اس میں شک نہیں کہ ایک قدم آگے بڑھایا تھا۔ چنانچہ ان کی مثنویاں مکمل اور کسی قدر بسیط قصوں پر مشتمل ہیں۔ مصحفیؔ جیسا استاد فن ان کی مثنویوں کی تعریف کرتا ہے۔تاہم یہ اعلیٰ درجہ کی مثنویوں میں شمار نہیں ہوتیں اسی طرح میر قمرالدین خاں منت کی مثنویاں یا خواجہ میر دردؔ کے شاگرد ہدایت اللہ خاں ہدایت کی مثنوی شہر بنارس کی تعریف میں اچھی مثنویاں ہیں ۔لیکن ان کی انفرادی خوبیاں ایسی نہیں کہ انہیں بلند پایہ مثنویوں میں جگہ دی جاسکے۔ان میں سے اکثر کم وبیش طویل نظمیں ہیں۔اسی لئے یہ مثنویاں ان کی غزل کے مقابلہ میں کچھ زیادہ چمک نہ سکیں۔

اس عہد کے آغاز میں ایک اچھی مثنوی میرزا علی لطف نے لکھی تھی جو ’’نیرنگ عشق‘‘ کے نام سے موسوم ہے۔ یہ مصحفیؔ اور جرأتؔ کی مثنویوں کے مقابلے میں کسی قدر طویل ہے، اوراس کی زبان میرؔ کی

مثنویوں کی زبان کی طرح سادہ اور سلیس ہے۔اس میں ایک شاہ صاحب کا قصہ منظوم کیا گیا ہے، جو ایک دلہن کے حسن پر جس کا محافہ ان کے تکیہ کے قریب کچھ دیر کے لئے رکا تھا، ایسے فدا ہوجاتے ہیں کہ جب محافہ روانہ ہوجاتا ہے تو جاں بحق ہوجاتے ہیں۔اس کی خبر جب لڑکی کو ملتی ہے وہ شاہ صاحب کی قبر پر آکر جان دے دیتی ہے۔

متوسط دور میں مثنوی کا معیار لکھنؤ میں دراصل میر حسن کی مثنوی ''سحر البیان'' کے لکھے جانے کے بعد بلند ہوا۔حسن اتفاق سے یہ مثنوی لکھنؤ کے ادبی ارتقاء کے ابتدائی زمانے میں لکھی گئی اور اسی لئے بعد کے مثنوی نگاروں کے سامنے ایک بلند معیار قائم ہوگیا۔اس معیار تک پہنچنے کی اکثروں نے سعی کی، لیکن وہاں تک نہ پہنچ سکے۔

اس میں شک نہیں کہ ''سحر البیان'' طوالت اور بسیط مرقعوں کے اعتبار سے قدیم عہد کی مشہور مثنویوں کو نہیں پہنچ سکتی۔تاہم یہ متوسط طول کے اعلیٰ پایہ ادبی کارنامہ کی حیثیت سے اردو میں اپنا نظیر نہیں رکھتی۔اگلی اور پچھلی تمام مثنویوں کے مقابلے میں اس کی چند ممتاز خصوصیات ہیں جس کے سبب وہ اس صنف کی سب سے بہتر پیداوار سمجھی جاتی ہے۔

بے نظیر اور بدر منیر کی داستان عشق اپنے فوق الفطرت عناصر اور نصب العینی ماحول کے بارجود حیات انسان کی اصلی اور بنیادی صداقتوں ارفطرت انسانی کی غیر متغیر حقیقتوں سے معمور ہے۔وہ ایک مسلسل قصہ ہے اور عمدہ کاری کا نمونہ۔کردار نگاری میں بھی میر حسن نے ایک قدم آگے بڑھایا تھا، جو پہلا اور منظوم قصوں کی حد تک آخری قدم بھی تھا۔میر حسن نے نجم النساء کا جونسوانی کردار اٹھایا ہے وہ فطرت انسانی کی بنیادوں پر قائم ہے۔میر حسن کے جذبات نگاری کے مرقعے اور عمیق مشاہدات، مناظر اور بیانات نہایت واضح اور پر کیف ہیں۔سب سے بڑھ کر ان کی زبان کی لطافت، سادگی اور شیرینی ہے جہاں یہ دونوں خصوصیات شامل ہوجائیں۔ایک بلند پایہ فنی کارنامے کا پیدا ہونا لازمی ہے۔میر حسن کے مکالمے دہلی کے

مثنوی نگاروں کے مقابلے میں زیادہ بسیط اور قدیم مثنوی نگاروں کے مقابلے میں موجودہ روزمرہ کے زیادہ قریب ہیں۔ اس لئے ان کے کارنامے کا لطف لازوال ہو گیا ہے۔ ''سحر البیان'' اسی حد تک نصب العینی ہے کہ اس میں ایک خیالی دنیا پیش کی گئی ہے لیکن یہ خیالی دنیا، دراصل جن اجزا سے تعمیر ہوئی ہے، وہ میر حسن کے اطراف کی دنیا سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس لئے ''سحر البیان'' صرف ایک نصب العینی دنیا کا قصہ ہی نہیں بلکہ ان کے زمانے کے معاشرتی حالت مذاق اور طرز زندگی کا ایمائی مرقع ہے۔

یہی وہ امور ہیں جن کی وجہ سے میر حسن کی مثنوی کو ادبی کارناموں میں بلند تر جگہ دی جاتی ہے۔ اس مثنوی کا اثر معاصرین پر اور بعد کے شعراء پر یہ ہوا کہ لکھنؤ کے اکثر شعراء نے مثنوی کو شاعری کی اصناف میں خاص طور پر داخل کرلیا اور اس پر طبع آزمائی کرنے لگے۔ لیکن جیسا کہ واقعات نے ظاہر ہے۔ ''سحر البیان'' کے رتبہ تک بہت کم مثنوی نگاروں کے کارنامے پہنچ سکے۔

میر حسن نے دو اور مثنویوں ''رموز العارفین'' اور ''گلزار ارم'' بھی لکھی تھیں۔ لیکن اب وہ صرف تاریخ ادب کی زینت ہیں۔

میر حسن ہی کے زمانے کے لئے قادر الکام شاعر، مرزا محمد تقی خاں ہوس نے ''لیلیٰ مجنوں'' کو نظم کا جامہ پہنایا۔ لیکن ان کی مثنوی کو بہت کم شہرت حاصل ہوئی۔ کیونکہ ''لیلیٰ مجنوں'' کی داستان اردو والوں کے لئے نئی نہیں تھی۔ پھر میر حسن کا انداز بیان بھی ہوسؔ کے بس کی بات نہ تھی۔ وہ تکلف اور تصنع کی طرف زیادہ مائل تھے۔ ان کی شاعری کی اس خصوصیت نے ''لیلیٰ مجنوں'' کو بہت زیادہ چمکنے نہ دیا۔

ہوسؔ میر حسن کے دبستان کے شاعر نہیں تھے۔ لیکن جرأتؔ اور مصحفیؔ دونوں جو میر حسن ہی کی سی روانی اور سلاست زبان ارلطف گویائی پر فی الجملہ دسترس رکھتے تھے، دراصل غزل کے اساتذہ تھے اس لئے جب وہ مثنوی لکھنے بیٹھے تو ایک مثنوی کو بھی ''سحر البیان'' کے درجہ تک نہ پہنچا سکے۔

مصحفیؔ کی مثنوی ''بحر المحبت'' کا قصہ میرؔ کی مثنوی ''دریائے عشق'' سے ماخوذ ہے۔ اس قصے کو لینے

کا مقصد ظاہر ہے کہ اس کے سوا اور کچھ نہیں ہوسکتا کہ اس کو بڑھا چڑھا کر ''سحرالبیان'' کے درجہ تک پہنچایا جائے۔لیکن وہ اپنی تمام کوشش اور موشگافیوں کے باوجود میرؔ تک بھی نہ پہنچ سکے۔

مستعمل موضوع میں ہمیشہ یہ خرابی ہوتی ہے کہ نقش ثانی جب تک نقش اول سے بلند پایہ نہ ہو، قابل اعتنا نہیں رہتا۔ یہ ''بحرالمحبت '' کے ساتھ بھی ہوا۔جس خیال کو میرؔ نے سیدھے سادھے انداز میں پیش کیا تھا اسے مصحفی نے مصنوعی سا بنادیا۔مثلاً ذیل کے شعر ملاحظہ ہوں:

ایک جا اک جوان رعنا تھا
لالہ رخسار سرو بالا تھا میرؔ

ایک جا اک جوان خوش ظاہر
تھا نپٹ فن عشق سے ماہر مصحفیؔ

ہوش جاتا رہا نگاہ کے ساتھ
صبر رخصت ہوا اک آہ کے ساتھ میرؔ

صبر بھاگا بدیدۂ گریاں
ناشکیبی سے بندھ گیا پیاں مصحفیؔ

مصحفیؔ نے اگر کوئی نیا قصہ انتخاب کیا ہوتا یا کم از کم میر جیسے بلند پایہ شاعر سے مواد نہ لیا ہوتا،تو ان کی مثنوی طبعزاد ہونے کی وجہ سے ایک مقام پیدا کر لیتی۔

جرأت نے کئی مثنویاں لکھیں اور غالباً میر حسن پر فوقیت لے جانے کے خیال سے انہوں نے آثر

اور میرؔ جیسے استادانِ فن کو اپنا مطمحِ نظر بنایا۔ چنانچہ ان کی اکثر مثنویاں مختصر اور محض کیفیات یا مناظر کے مرقعے ہیں۔ صرف دو مثنویاں طویل ہیں۔ ایک ''کارستان الفت'' اور دوسری خواجہ حسن کے عشق کی داستان جو ''حسن و عشق'' کے نام سے موسوم ہے۔ یہ مثنوی زیادہ اہم ہے۔ اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کا قصہ طبعزاد ہے اور غالباً اس کے اکثر جزئیات حقیقت پر مبنی ہیں۔ اس میں فوق الفطرت عناصر بھی نہیں ہیں اور اس کا اخلاقی پہلو بھی نہایت موثر ہے لیکن اسلوب بیان میں نہ میر کی سی سادگی ہے اور نہ میر حسن کی سی سادہ پرکاری۔ وہ میرؔ کی طرح قصے پر زیادہ نظر رکھتے ہیں اس لئے میر حسن کے سے مرقعے اس میں نہیں پیدا ہو سکے۔

سعادت یار خاں رنگینؔ نہایت جدت پسند شاعر تھے۔ لیکن ان کی فکر کی فراوانی اور جدت کے حد سے بڑھے ہوئے شوق نے ان کی مثنویوں کو حسن خیال اور لطف گفتار کا نمونہ بننے نہ دیا۔ کہنے کو تو انہوں نے کئی مثنویاں لکھیں لیکن ان میں سے ایک بھی اعلیٰ پایہ کی نہیں ہے۔ وہ لطف اور فضا جو جو مثنوی نگار اپنی مثنویوں میں پیدا کر سکتے ہیں اس سے بھی یہ اس وجہ سے محروم ہے کہ انہوں نے واقعات پر مشتمل مثنویاں لکھی ہیں چنانچہ ان کی مثنویوں کو پڑھنے کے بعد ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ شعر سے زیادہ واقعات لکھنا چاہتے ہیں۔

غرض اس عہد کے مثنوی نگاروں کی اس کثیر تعداد میں سے کسی کا کارنامہ لازوال ادبی شہرت کا مالک نہ بن سکا۔

آتشؔ کے شاگرد پنڈت دیا شنکر نسیم کے ہاتھ میں مثنوی نے ایک نیا رنگ بدلا نسیمؔ کے زمانے تک لکھنؤ کی سوسائٹی پر شاعرانہ نزاکت پسندی اس قدر غالب آ گئی تھی کہ پڑھے لکھے لوگ ایک طرف رہے، عوام بھی بول چال میں شاعرانہ صنعتوں کو ملحوظ رکھنا لازمۂ علم مجلس سمجھتے تھے۔ نسیمؔ جو اپنے عہد کی حقیقی پیداوار تھے، صناعی کا ایک اچھا ذوق رکھتے تھے۔ اس لئے جب انہوں نے ''گلزار نسیم'' لکھی تو اس کو مشرق

کی مخصوص صناع ذہنیت کا ایک یادگار نمونہ بنا دیا۔ میر حسن کے بعد، لکھنؤ کی یہ دوسری بلند پایہ مثنوی ہے ،جس کو اردو کے غیر فانی کارناموں میں جگہ مل سکتی ہے۔

''گلزار نسیم'' کا قصہ ہندوستان کا ایک مشہور قصہ ہے۔لیکن نسیم نے اسے اپنے اسلوب کی ندرت کی وجہ سے زندہ کر دیا ہے۔ چنانچہ بعد کے کئی قصہ نگاروں کے لئے نسیم ہی کا کارنامہ نمونہ بنا۔اس مثنوی کی سب سے نمایاں خوبی اس کا صنعت گرانہ انداز بیان ہے جس میں چھوٹی سے چھوٹی بات بھی بغیر کسی لطف کے التزام کے نہیں کہی جاتی۔اس کے استعاروں اور تشبیہوں کی ندرت، محاروں اور صنعتوں کا لطف، ایجاز اور شعریت اسی کے ساتھ مخصوص ہو گئے ہیں۔اس اسلوب کی مثنوی دوسری نہیں ملتی ہے۔یہ حقیقت میں حسن کاری کا ایک خاص انداز ہے ۔لکھنؤ کے آخری ایّام کے شائستہ ترین مذاق کی یہ ادبی یادگار بھی ''سحرالبیان'' کے دوش بدوش زندہ رہے گا۔

''گلزار نسیم'' کا قصہ نہایت دلچسپ ہے اور اس کا اخلاقی پہلو بھی بلند ہے۔''سحرالبیان'' کی طرح اس میں بھی انسانی نفسیات ،فطرت اور جذبات کے نفیس مرقعے جگہ جگہ نظر آتے ہیں۔لیکن ''گلزار نسیم'' جزئیات میں بھی زیادہ نصب العینیت کو ملحوظ رکھتی ہے۔اس کے مقابلے میں ''سحرالبیان'' کے منفرد اجزاء حیات کے زیادہ قریب ہیں۔

''سحرالبیان'' ہی کی طرح ''گلزار نسیم'' بھی بعد کے مثنوی نگاروں کے لئے ایک معیار بن گئی۔ اکثروں نے اس کی تقلید کی کوشش کی لیکن اس میں کامیابی بہت کم لوگوں کو ہوئی۔شرر نے اس زمانے کی ایک مثنوی کا ذکر اپنی تصنیف ''مشرقی تمدن کا آخری نمونہ'' میں کیا ہے جو آغا علی شمس نے ''گلزار نسیم'' کے جواب کے طور پر لکھی تھی اور ان کی بڑی تعریف کی ہے لیکن یہ مثنوی اب دستیاب نہیں ہوتی۔

''گلزار نسیم'' کے بعد اس کی تقلید، جواب یا اس کے اثر کے تحت جتنی مثنویاں لکھی گئیں ان میں آفتاب الدولہ قلق کی مثنوی ''طلسم الفت'' نہایت اہم اور قابل ذکر ہے۔''تاریخ مثنویات اردو'' کے

مصنف نے لکھا ہے کہ اہل لکھنؤ اس کی بڑی قدر کرتے ہیں۔لیکن وہ خود مسٹر رام بابوسکسینہ کے ہم خیال ہیں،اوراس میں کئی سقم نکالتے ہیں۔لیکن واقعہ یہ ہے کہ یہ مثنوی، قصے،اسلوب بیان اورشعری خوبیوں کی وجہ سے اس زمانے کے اکثر مثنویوں پر فوقیت رکھتی ہے۔اس میں شک نہیں کہ قلق نے عام طور پر شاعرانہ موشگافیوں سے بہت کام لیا ہے۔لیکن یہ زیادہ تر وہیں ہوتا ہے جہاں وہ جزئی تفصیلات اورتشریحات سے لطف پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ جہاں قصے کے تسلسل کا انہیں خیال رہتا ہے،وہ سادہ سیدھا اسلوب بھی اختیار کرتے ہیں۔مولف ''شہرالہند'' کی رائے اس کے متعلق زیادہ جنچی تلی ہے۔وہ لکھتے ہیں کہ مثنوی ''طلسم الفت'' ''گلزارنسیم'' اور''بدرمنیر'' کا مجموعہ ہے۔اس میں ''گلزارنسیم'' کی طرح خیال بندی رعایت لفظی اورتشبیہہ واستعارے کا التزام کیا گیا ہے۔اور''بدرمنیر'' کی طرح ہرقسم کے مناظر نہایت تفصیل کے ساتھ دکھائے گئے ہیں۔ بہ حیثیت مجموعی یہ ''گلزارنسیم'' کے دبستان کی مثنوی ہے لیکن چونکہ مصنف پنڈت نسیم کا ساصناع ذہن نہیں رکھتا تھا اس لئے اس کوگلزارنسیم کے رتبہ تک نہ پہنچا سکا۔اس میں تکلفات کے علاوہ قصے کی اقسام بھی موجود ہیں،تاہم،اس دبستان کی مثنویوں میں ''گلزارنسیم'' کے بعدسب سے زیادہ پڑھنے کے قابل یہی مثنوی ہے۔

نواب واجدعلی شاہ اختر بھی کئی مثنویوں کے مصنف ہیں لیکن ان کی ایک مثنوی ''حزن اختر'' کے سواکسی میں کوئی خاص بات نہیں۔مثنوی ''غزالہ وماہ پیکر'' اورمثنوی ''دریائے تعشق'' جن میں قصے بیان کئے گئے ہیں، بہت معمولی رتبہ رکھتی ہیں۔ ''دریائے تعشق'' پھربھی کچھ دلچسپ ہے، کیونکہ اس میں میرحسن کے دبستان کی پیروی کی گئی ہے۔اس کا قصہ مکمل ہے لیکن شاعرانہ خوبیوں سے عاری۔ ''حزن اختر'' ان کی اپنی داستان غم ہے اس لئے اس میں اثر پیدا ہوگیا ہے۔ واجدعلی شاہ کی بیگم نواب پادشاہ محل جوعالم تخلص کرتی تھیں۔ایک اچھی مثنوی کی مصنف تھیں جو''مثنوی عالم'' کے نام سے موسوم ہے۔

لکھنؤ کے آخری زمانے کے مثنوی نگاروں میں ،نواب مرزاشوق سب سے زیادہ شہرت رکھتے

ہیں۔ اور یہ گویا خصوصی مثنوی نگار ہیں۔ اسی لئے انہوں نے تمام توجہ اسی صنف پر صرف کی۔ اس کے مقابلے میں ،دوسرے مثنوی نگار دراصل غزل گو تھے اور تمام حجت کے طور پر مثنوی پر بھی طبع آزمائی کرلیا کرتے تھے۔

شوق مثنویوں کا اصلی محرک دراصل محاورات نسواں کا تحفظ تھا۔ چنانچہ ''بہار عشق'' کے خاتمہ پر انہوں نے اس کا اظہار بھی کر دیا ہے۔ اور یہ چیز مثنوی کے لئے ایک انوکھی جدت تھی،اس لئے ان کی مثنویاں بہت مقبول ہوئیں اور شوق کی شہرت عام ہوگئی۔

ان کی تین مثنویاں ''بہار عشق'' ''زہر عشق'' اور ''فریب عشق'' بہت مشہور ہوئیں۔ پہلی دو مثنویاں خاص دلچسپی رکھتی ہیں۔ ان کے قصے دلچسپ ہیں اور ان میں جذبات انسانی کی صورت کشی کی گئی ہے۔ ان قصوں میں فوق الفطرت عناصر نہیں ہیں۔ اس لئے ان کے افراد زندہ اور چلتے پھرتے انسانوں سے مشابہ معلوم ہوتے ہیں۔ ''زہر عشق'' سب سے زیادہ موثر اور حزنیہ مثنوی ہے۔ اس کی ہیروئن مہ جبین کے غم میں ہم اپنے آپ کو ایک حقیقی انسان کے رنج وغم کی طرح شریک پاتے ہیں۔

مکالمے شوق کی مثنویوں کے بہترین اجزاء ہیں۔ ان میں ورزمرہ اور محاورہ کا پورا لطف موجود ہے۔ اگر شوق پر اپنے زمانے کے مذاق کا اثر غالب نہ ہوتا تو وہ یقیناً ایک بڑے صناع ثابت ہوتے۔ بحالت موجودہ شوق کی مثنویاں واجد علی شاہ کے زمانے کے تعیش پسند لکھنؤ کے وفا شعار نقشے معلوم ہوتے۔

شوق کے قصے میرؔ کی طرح قیاس ضرور ہیں ،لیکن ان میں فوق الفطرت عناصر کا نہ ہونا ان کو اگلے تمام قصوں پر امتیاز عطا کرتا ہے۔ یہ قصہ دار مثنوی کے فن میں حقیقت کی طرف پہلا قدم تھا۔لیکن یہی آخری قدم بھی ثابت ہوا، کیونکہ ہمارے شاعر اور انشاء پرداز، اپنی زندگی تنہا بسر کرنے کی طرف زیادہ مائل ہیں۔ ایک پر دوسرے کا اثر مشکل سے پڑ سکتا ہے۔

شوقؔ کے قصوں میں ایک بڑا عیب یہ ہے کہ ان میں تنوع نہیں ہے۔ انجام سے قطع نظر، جزئیات

میں تمام مثنویاں ایک جیسی معلوم ہوتی ہیں۔ اوریہی حال کرداروں کا بھی ہے۔صرف ''زہرِعشق'' کی ہیروئن میں کسی قدر انفرادیت پیدا ہوگئی ہے تناسب جوحسن کاری کی جان ہے۔ان مثنویوں میں مفقود ہے۔ہیروئن کی گفتگو کو بےضرورت طویل بنادیا گیا ہے،ان تمام اصولوں کے باوجود شوؔق کی مثنویاں خاص طور پر''زہرِعشق''اردو ادب میں زندہ رہے گی۔

مذکورۂ بالاخصوصی اورمشہور مثنوی نگاروں کے علاوہ لکھنؤ کے عروج کے زمانے میں اوربھی کئی مثنویاں لکھی گئیں۔ناسخ جو دبستان لکھنؤ کے اوّلین اساتذہ میں سے ہیں۔ایک مثنوی ''نظم سراج'' کے مصنف بھی تھے۔ان کی ایک اورمثنوی میلاد اور مناقب میں ہے۔لیکن ان کا ذکر صرف ایک بڑے شاعر کی تصنیف ہونے کے تعلق سے کیا جاسکتا ہے۔مثنوی ناسخ کا کوئی بڑا کارنامہ نہیں ہے۔گو''نظم سراج'' میں ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کے کچھ نقوش مل جاتے ہیں۔مرزامہدی حسن خالی آبادؔ کی یاد میں ایک مختصر مثنوی ملتی ہے لیکن ان کے واسوخت کی شہرت بھی اس مثنوی کو حاصل نہ ہوسکی۔

مرزاخاتم علی بیگ مہؔر کو مثنوی سے خاص لگاؤ تھا اس لئے انہوں نے کئی مثنویاں لکھی اوران میں بعض مثنویاں خاص طور پر مشہور ہوئیں اور پڑھنے کے قابل بھی ہیں۔ان میں ''مثنوی داغ نگار''،''داغ دل مہر''اور''مثنوی شعاع مہر'' قابل ذکر ہیں۔

سیداسمٰعیل حسین منیر نے تین دیوانوں کے ساتھ ایک مثنوی ''معراج المضامین'' ائمۂ معصومین کے کشف وکرامات پر لکھی ہے۔

شیخ امام بخش ناسؔخ کے مشہور شاگرد میروزیرعلی صبؔا نے جوغزل گوئی کے بڑے دلدادہ تھے۔میؔر اور سوؔدا کے شکارناموں کی طرز کی ایک مثنوی ''شکارنامہ واجدعلی شاہ'' لکھی تھی۔لیکن اس میں سودا کے شکارناموں کا شکوہ ہے اورنہ میؔر کے شکارناموں کے سے مناظراورمرقعے۔اس لئے یہ مثنوی ان کے کلام میں صرف اصناف کے تنوع کی یادگار کے طور پر رہ گئی ہے۔

تیرہویں صدی کے نصف اول میں جب دہلی میں اردو شاعری کو دوبارہ فروغ حاصل ہوا اور مومنؔ ، ذوقؔ ، غالبؔ ، شیفتہؔ اور داغؔ جیسے باکمال شعراء پیدا ہوئے تو غزل اپنے عروج کو پہنچ گئی لیکن مثنوی نگاری کو کوئی خاص اہمیت حاصل نہیں ہوئی۔ ذوقؔ جن کے اسلوب کو مثنوی سے مناسبت تھی، اس طرف توجہ نہ کر سکے۔ غالبؔ کے دیوان میں صرف ایک مثنوی ''درصفت انبہ'' ملتی ہے، جو غالبؔ کے حسن گفتار کا پورا لطف رکھتی ہے۔ لیکن یہ بہت مختصر ہے۔ صرف مومنؔ نے کئی مثنویاں لکھیں اور ان کو محنت اور توجہ سے سرانجام دیا۔ لیکن یہ مختصر مثنویاں ہیں اور جو کسی قدر طویل ہیں، پانچ چھ سو شعر کے درمیان ہیں۔ ان میں بظاہر چند قصے بھی ہیں۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ سب کی سب قلبی واردات اور کیفیات کے نقشے ہیں۔ وہ ایک شاعر کا دل اور ساحر کی زبان رکھتے تھے۔ اور جیسا کہ مشہور ہے، عشق و محبت کے راز و نیاز سے بھی بخوبی آشنا تھے۔ اس لئے ان کی مثنویاں غیر معمولی اثر رکھتی ہیں۔ اس وصف میں شاید نواب مرزا شوق کی حزنیہ مثنویاں ان کی مدمقابل کہلا سکتی ہیں۔ ان سب مثنویوں پر مومن کی زبان اور اس کا لطف ہے۔ مثنوی میں وہ سادہ بیانی کی کوشش کرتے ہیں لیکن خیال آفرینی اور لفظی صناعی جو ان کی غزل کا مخصوص وصف ہے، اس سے یہ قطعاً نہیں بچ سکتے تھے۔ تاہم سادگی جو مثنویات کا لازمہ ہے، اس کی رعایت نے ان کے خاص انداز میں ایک اچھا اعتدال اور دلکشی پیدا کر دی ہے۔ ان تمام امور کے باوجود یہ مثنویاں کوئی غیر معمولی شہرت اس لئے حاصل نہ کر سکیں کہ میر حسن کے بعد سے مثنوی کا جو معیار اردو خوانوں کے ذہن میں قائم ہو گیا تھا ان پر یہ پوری نہیں اترتیں۔ یہ محض بیانیہ مثنویاں ہیں یا خاص کیفیات کے مرقعے، بسیط، طویل اور بلند پایہ مثنویوں کی گوناگونی اور قصے کے اعتبار سے خاکہ کی دلچسپی ان میں موجود نہیں ہے۔ لیکن یہ نفیس ادبی پارے ہیں اور خاص طور پر ان لوگوں کے لئے جو مومن کی بدیع الاسلوبی سے گھبراتے ہیں، دلچسپ مطالعہ کا کافی مواد رکھتے ہیں۔

امیرؔ کی مثنویاں ''نور تجلی'' اور ''ابر کرم'' بھی نظرانداز نہیں کی جا سکتیں کیونکہ امیرؔ نے اپنی مثنویوں

کوخاصی محنت اورتوجہ سے سرانجام دیا ہے۔مثنویوں میں امیؔر نے مذہبی عقائداورروایات یامناجاتیں نظم کی ہیں اورنہایت سلاست اوررومانی کے ساتھ جوان کی فکر کا خاصہ ہے۔زبان کے لحاظ سے یہ دلچسپ ہیں، لیکن ان کے موضوع ادبی اعتبار سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔

داؔغ نے صرف ایک مثنوی ''فریاد داؔغ''، لکھی تھی، جونہایت دلچسپ ہے۔اس میں حسن وعشق کی وارداتیں بیان کی ہیں۔زبان میں سلاست کے باوجود، شعری لذتیں موجود ہیں صرف ایک مثنوی کسی شاعر کے انداز کا تصفیہ کرنے کے لئے بہت ناکافی مواد ہے۔''فریاد داؔغ'' سے اس قدر ضرور معلوم ہوتا ہے کہ اگر داؔغ اس طرف خاص توجہ کرتے تو یقیناً عمدہ مثنویاں سرانجام کر سکتے تھے۔

عہد متوسط کے آخری شعراء میں اچھے مثنوی نگار، منشی امیر اللہ تسلیؔم اور محسن کاکوروی ہوئے ہیں۔ان دونوں کی مثنویاں اپنے مخصوص اورانفرادی رنگ کی وجہ سے خاص اہمیت ہیں تسلیؔم نے کئی مثنویاں لکھیں جن کے نام حسب ذیل ہیں۔

(۱)دل وجان **(۲)نامہ تسلیم** **(۳)صبح خنداں**

(۴)نغمہ مسلسل **(۵)شوکت شاہ جہانی** **(۶)سفرنامہ نواب رام پور**

ان میں قصے بھی ہیں، سوانح اورتاریخیں بھی ''نامہ تسلیم'' میں محمود غزنوی کے قصے کو نظم کیا ہے۔ ''شوکت شاہ جہانی'' تاریخی مثنوی ہے اورنواب رام پور کا سفرنامہ سوانح کی حیثیت رکھتا ہے۔زبان میں روانی بھی ہے اورسادگی بھی لیکن یہ واقعہ ہے کہ وہ لکھنؤ کے آخری شعراء کے تکلفات باردہ سے زیادہ متاثر تھے۔اسی لئے ان کی مثنویاں کافی طویل ہونے کے باوجود جذبات اورمرقعوں سے عاری ہیں۔ان میں زیادہ تر واقعات ہیں جو نظم میں بیان کئے گئے ہیں۔ان میں کہیں کہیں شاعری کا لطف بھی پیدا ہوگیا ہے یہ دراصل تسلیم کی پرگوئی کا سقم ہے۔

محسن کاکوروی متقی اورمذہبی آدمی تھے۔ان پر مذہت کا اثر گہرا تھا اوردل پر شعریت غالب تھی۔

اس لئے ان کی مثنویاں مذہبی موضوعات پر مشتمل ہیں اور اسلوب شاعرانہ ہے۔ مذہبی موضوعات پر لکھنے والوں میں، محسن غالباً سب سے زیادہ نمایاں شاعر ہیں۔ ان کا اسلوب دلکش اور پرلطف ہے۔ اس میں سادگی کے باوجود حسن اور شاعرانہ لطافتیں موجود ہیں۔ ان مثنویوں کے بعض پارے اتنے دلچسپ ہیں کہ زبان زدعام ہوگئے ہیں۔ اس خاص انداز میں حسن کو گویا خصوصی مرتبہ حاصل ہوگیا ہے۔ مذہبی نظموں میں لطف گویائی کم شاعروں کے حصے میں آیا ہوگا۔ ان کی مشہور مثنویاں ''چراغ کعبہ'' ''صبح تجلی'' ''نگارستان الفت'' ''فغان محسن'' ہیں۔

پہلی مثنوی میں معراج کا واقعہ نظم کیا گیا ہے۔ ''صبح تجلی'' آنحضرت کی ولادت سے متعلق ہے۔ اور یہ دونوں محسن کے شاہ کار ہیں۔ ان میں تغزل کے استعاروں اور کنایوں سے بڑا لطف پیدا کیا گیا ہے۔ یہ سب مثنویاں مختصر اور نفیس ادبی نظمیں ہیں۔

منشی طوطارام شایاںؔ کی مثنوی ''ترجمہ مہابھارت'' اپنے موضوع کے لحاظ سے اردو مثنویوں میں اپنا ایک مقام رکھتی ہے۔ شایاںؔ خوش فکر شاعر بھی تھے، اور اپنی ساری شاعرانہ صلاحیتوں کو انھوں نے اپنی مثنوی میں صرف کیا ہے۔

اردو ادب اور شاعری کا جدید دور، ہندوستان پر انگریزوں کے تسلط کے بعد سے شروع ہوتا ہے۔ اس کی ابتداء انیسویں صدی کے اواخر سے ہوئیں۔ برطانوی سیاسی تسلط اور انگریزی تعلیم کی ترویج سے ہندوستان کی زندگی، طرز معاشرت اور اس کے ساتھ ساتھ ادب اور شاعری میں بھی نمایاں تغیر پیدا ہونے لگا۔ اردو شاعر اور انشاء پرواز، مغلیہ حکومت اور اس کے متوسل امیروں اور رئیسوں کی سرپرستی میں، جو تخیلی زندگی بسر کررہے تھے، اس کے لئے اس نئے دور میں گنجائش نہیں تھی۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کی ناکامی نے بیرونی سامراج کے خلاف ہندوستانیوں کی جدوجہد کا عرصہ کے لئے خاتمہ کردیا۔ اس اردو شاعروں اور انشاپردازوں کی قدیم ذہنی اور رومان خیز زندگی کا کوئی قدردان نہیں رہا تھا اور وہ حقائق سے نبرد آزما

ہونے پر مجبور تھے۔فطرتاًان کا قدیم خیال آہستہ آہستہ بدلنے لگا۔

اس تبدیلی کا اثر مثنوی کی صنف پر انقلاب انگیز ثابت ہوا۔اس میں اسلوب اور ظاہر کی ساری تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ اہم معنوی تبدیلی بھی رونما ہونے لگی۔اس تبدیلی میں بڑا حصہ اس دور کے چند نمایاں سخن پردازوں کا ہے جن میں آزادؔ اور خاص طور پر حالیؔ قابل ذکر ہیں۔آزادؔ نے اردو شاعری میں اصلاح کی داغ بیل ڈالنے کے لئے ''انجمن پنجاب'' کے نام سے جو ادارہ قائم کیا تھا،اس کی مساعی کے لئے مثنوی نے سب سے پہلے سانچے فراہم کئے۔خود آزاد نے اس انجمن کی سرپرستی میں جو مثنویاں لکھی تھیں ان کے اثر سے اور سب سے بڑھ کر حالیؔ کی مجتہدانہ کوششوں سے اردو مثنوی کی مقبولیت اور افادیت کا ایک نیا دور شروع ہوا۔

آزادؔ نے جو مثنویاں لکھی تھیں اس میں شک نہیں کہ وہ قدیم مثنویوں سے مختلف موضوعات پر ہیں اور ان کا مقصد بھی متعین اور ہماری روزمرہ کی زندگی سے قریب تر ہے۔تاہم ان کے اسلوب میں قدیم استعاروں، کنایوں کے ساتھ ساتھ خیالی نزاکتوں کو بھی خاطر خواہ جگہ دی گئی تھی۔اس لئے آزادؔ کی مثنویاں ''موسم زمستاں''، ''شبِ قدر'' اور ''ابرِ کرم'' وغیرہ حقائق اور رومانیت دونوں سے مملو ہوگئی ہیں۔

اس کے برخلاف حالیؔ کی مثنویاں ''برکھارت''، ''شکوۂ ہند'' ''چپ کی داد'' وغیرہ حقائق اور مظاہر فطرت کا عکس ہیں۔ان میں زندگی کے کئی رخ نہایت سادے سیدھے اسلوب میں پیش کر دئے گئے ہیں۔انتخاب،موضوعات اور ان کو پیش کرنے کے طریقے دونوں میں حالیؔ نے سادگی اور صداقت کو ملحوظ رکھا ہے اسی لئے ان کی مثنویاں بالکل نئی چیز ثابت ہوئیں۔اور جلد جاذب توجہ بن گئیں۔یہ مثنویاں تعداد میں تھوڑی اور مختصر سہی،لیکن ان کی وجہ سے،جدید شاعری میں قومی جذبات، احساسات اور مقامی رنگ کی ابتدا ہوئی۔حالیؔ کے مرقعے حقیقی ہندوستانی زندگی کے نقشے معلوم ہوتے ہیں۔حالیؔ سے پہلے اردو شاعر حقیقی مرقعوں کو بھی ایک نصب العینی یا استعارے کے انداز میں ظاہر کرنے کے عادی تھے،اور اسی کو وہ

شاعری تصور کرتے تھے لیکن حالؔی نے نہایت جرأت کے ساتھ قدم آگے بڑھایا اور اس طلسم کو توڑ دیا۔ گو اس میں انہیں پہلے پہل اعتراضوں کا مورد بننا پڑا۔

حالؔی نے جدید مثنوی کے نہ صرف نمونے پیش کرنے پر اکتفا کیا بلکہ اس صنف کی خدمت اس سے زیادہ انجام دی۔ انہوں نے اپنی معرکتہ الآرا تصنیف ''مقدمہ شعر و شاعری'' میں مثنوی کی اہمیت، اس کے امکانات اور اس کی اصلاح کی ضرورت پر کافی بحث کی ہے اور اس طرح جدید مثنوی کے لئے اردو ادب میں اصولی طور پر ایک بلند جگہ نکالنے کی کوشش کی ہے۔ اس سلسلہ میں وہ لکھتے ہیں:۔

> ''مثنوی اصناف سخن میں سب سے زیادہ مفید اور بکار آمد صنف ہے۔ جتنی فارسی اور اردو شاعری میں ہیں......ان میں کوئی صنف مسلسل مضامین کے بیان کرنے کے قابل مثنوی سے بہتر نہیں ہے۔ یہی وہ صنف ہے جس کی وجہ سے فارسی شاعری کو عرب کی شاعری پر ترجیح دی جاسکتی ہے۔'' [۲]

جدید شاعری کے اولین نمونے پیش کرنے کے لئے حالؔی نے صنف مثنوی کا جو انتخاب کیا وہ ایک اتفاقی چیز نہیں تھی بلکہ اردو شاعری کی تمام اصناف میں اس صنف کی سب سے زیادہ ترقی پرور اور سب سے زیادہ وسعت اور ہمہ گیری رکھنے والی صنف ہونے کا اعتراف تھا۔ اور اس کو منتخب کرکے حالؔی نے اس کو ثابت کردیا۔ اس کے بہتر نمونے پیش کرکے گویا انہوں نے اپنے زمانے کے شاعروں پر واضح کردیا کہ روزمرہ زندگی کے حقائق، اگر صداقت اور ہوشیاری کے ساتھ سیدھی سادھی زبان میں پیش کئے جائیں تو شعریت اور اثر ان میں خودبخود پیدا ہو جاتے ہیں۔

اسی سلسلہ میں حالؔی نے زبان کی ترقی کو بھی ایک صحت بخش راستہ پر ڈالنے کی کوشش کی۔ چنانچہ انہوں نے قدیم شعراء کے موٹے موٹے عربی اور و فارسی لغات اور ترکیبوں کے بجائے۔ اپنی نظموں کے

لئے ایسی زبان اختیار کی جونہایت سلیس، رواں ہندی اور فارسی کے متناسب الفاظ اور ترکیبوں سے مالا مال تھی۔ انہیں اپنی نظموں کے ہندوستانی کے عنوان تجویز کرنے میں بھی لطف آتا تھا۔ کیونکہ یہ عام بول چال کی زبان تھی۔ غرض حآلی نے ہرطرح اس بات کی کوشش کی کہ ہماری حیات اورشاعری میں جو بُعض سا پیدا ہورہا تھا اس کوحتی الامکان گھٹا دیں اوراس میں انہیں توقع سے زیادہ کامیابی ہوئی۔

حآلی کے زمانے میں کئی شاعر ایسے پیدا ہو گئے تھے جو ان کے اصول کے پیرواوران کے ہم نوا تھے۔ ان میں مولوی محمد اسمٰعیل میرٹھی سب سے پیش پیش ہیں۔ حآلی کے اصول پر انہیں اتنا اعتقاد تھا کہ اس کے اظہار کے لئے انہوں نے ایک قصیدہ لکھا جس میں قدیم طرز شاعری پر حآلی سے زیادہ شدومد کے ساتھ اعتراضات کئے ہیں۔ یہ قصیدہ ان کی کلیات میں شامل ہے۔

اسمٰعیل نے جدید نظمیں لکھنے کی مشق انگریزی شاعری کے ترجموں سے شروع کی لیکن جلدہی وہ ایک معین راستہ پر پڑ گئے۔ محکمہ تعلیمات کی ملازمت اور بچوں کے لئے درسی کتابوں کی ضرورت نے نہیں ریڈریں لکھنے کی طرف متوجہ کیا۔ ان ریڈروں کے لئے ان کے پاس نظمیں مہیا نہیں تھیں۔ اس لئے خود انہوں نے چھوٹی چھوٹی نظمیں لکھنی شروع کیں اور رفتہ رفتہ اس میں انہیں خصوصیت حاصل ہوگئی۔

اسمٰعیل نے درس وتدریس کے سلسلہ میں، بچوں اور بچوں کے ساتھ انسانی نفس کے مشاہدے اور معلومات کا جو ذخیرہ فراہم کیا تھا اس کو انہوں نے اپنی نظموں میں پورے طور پر کام میں لانے کی کوشش کی جس کا نتیجہ یہ ہے کہ یہ نظمیں بچوں اور بڑوں، سب کے لئے یکساں دلچسپی کا سامان رکھتی ہیں۔ ان کے موضوع اور طرز ادا، ہر چیز نہایت سادہ اور موثر ہے۔ ان نظموں میں اکثر مثنویاں ہیں۔ مثلاً ''خدا کی تعریف''، ''اسلم کی بلی''، ''ہوا چلی''، ''برسات کا موسم''، ''ہماری گائے'' وغیرہ یہ موضوع اوران کے اسالیب ہم سے اس قدر قریب ہیں کہ ان کے پڑھنے میں اک خاص لطف آتا ہے۔

حآلی کی طرح اسمٰعیل کے ہاتھوں میں مثنوی زیادہ تر مرقع نگاری یا ڈسکرپٹیوشاعری تک محدود رہی،

لیکن اس کے بعد ہی، ایسے سخن پرداز منظر عام پر آنے لگے جنہوں نے اس صنف کو زندگی کے اعلیٰ تر مسائل فلسفیانہ اور و بینانیہ موضوعات سے بھی روشناس کرایا۔

اکبرالہ آبادی کی شہرت کی ابتداء اس میں شک نہیں کہ ایک مثنوی سے ہوئی۔لیکن حقیقت میں مثنوی کی صنف میں ان کا کوئی قابل قدر کارنامہ نہیں ہے۔نظم سے اکبرؔ کو باکمال دلچسپی تھی اور اسی میں انہوں نے ہر طرح کے خیالات ظاہر کئے ہیں۔

شوقؔ قدوائی کسی قدر بعد کے زمانے کے اس شعراء میں سے ہیں جنہوں نے مثنوی پر خاص توجہ صرف کی اور کافی سرمایہ اس صنف میں چھوڑ گئے۔ان کی مثنویوں کے حالیؔ کی طرح کے موقعوں سے لے کر سائنس، مذہب، جسن وغیرہ جیسے علمی اور فلسفیانہ مسائل پر بھی حاوی ہیں۔مرقعوں کی نظموں میں وہ جزئیات پر حالیؔ سے زیادہ توجہ صرف کرتے ہیں اور ان کے اسالیب میں جدت طرازی اور لفظی صناعی زیادہ ہوتی ہے۔اس طرح کی نظموں میں ''بہار'' اور ''ہندوستان کی برسات'' پڑھنے کے قابل ہیں۔

''حسن'' پر شوق نے ایک طویل مثنوی لکھی ہے۔جس میں انہوں نے کائنات کے اکثر اجزاء میں باہر سے حسن ٹٹولنے کی کوشش کی ہے۔پوری نظم حسن کی تعریف۔اس کے تجزئے اور اس کے مظاہر کے نفیس نفیس بیانات پر حاوی ہے۔ان دلچسپ اور فلسفیانہ مباحث سے ہٹ کر ٹھیٹھ علمی موضوعات پر ان کی نظم ''سائنس اینڈ ریلی جین'' اردو میں اپنی طرز کا واحد کارنامہ ہے۔اس میں گویا سرسید کے اتباع میں شاعرانہ سائنس اور مذہب کی ظاہری مغائرت دور کرنے کی کوشش کی ہے۔اس نظم کا ابتدائی شعر ہے:۔

تم آخر سائنس کو مذہب کا دشمن کیوں سمجھتے ہو

غلط فہمی سے نادانی کے کانٹوں میں الجھتے ہو

آگے سائنس کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔

جما دیتا ہے وہ ایمان کو خلاق ہستی پر

جھکا دیتا ہے وہ انسان کو یزداں پرستی پر

یہ مسائل بظاہر نہایت خشک اور غیر شاعرانہ معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن شوؔق نے جس عمدگی سے اس پر اظہار خیال کیا ہے۔ وہ پڑھنے اور لطف اندوز ہونے کے قابل چیز ہے۔

شوؔق نے مثنوی کو پھر قصے سے وابستہ کرنے کی بھی کوشش کی۔ چنانچہ انہوں نے گلزار نسیم کی طرز کی ایک طویل مثنوی ''ترانۂ شوق'' لکھی تھی۔ جس کا اسلوب گلزار نسیم سے مشابہ ہے۔ لیکن اس میں دیسی لفظی صناعی نہیں ہے۔ قصے کے اعتبار سے یہ پیچیدہ اور ناقص ہے اور فوق الفطرت عناصر کی اس میں کمی نہیں ہے۔ شوق کا قابل قدر کارنامہ ان کی مشہور نظم ''عالم خیال'' ہے۔ یہ ہندی شاعری کا پرتو معلوم ہوتا ہے۔ چنانچہ اس کا اصول بالکل ہندی شاعری سے ماخوذ ہے۔ اور اس کی زبان میں شوق نے فارسی اضافتوں سے احتراز کی بھی کوشش کی ہے۔ یہ نظم دراصل ''بارہ ماسہ'' کی طرز کی ہے۔ اس میں ایک فراق زدہ عورت، شوہر کی جدائی میں جو کیفیتیں اس پر بیتتی ہیں ان کو بیان کرتی ہے۔ نظم نہایت موثر ہے اور اس میں جگہ جگہ نسوانی نفسیات کے گہرے مطالعے کا ثبوت ملتا ہے۔

شوؔق کے معاصرین میں علامہ علی حیدر طباطبائی، نواب حیدر یار جنگ نظؔم، اپنے علم وفضل کی وجہ سے نہایت عزت اور احترام رکھتے تھے۔ اسکے باوجود وہ اپنی تمام جدتوں سے شعر کو قدیم روایات اور معیار کا پابند رکھنا چاہتے تھے۔ چنانچہ انہوں نے جو مثنوی ''ساقی نامہ شققیہ'' لکھی تھی۔ اس میں معانی، مطالب اور اسالیب کے اعتبار سے جن بلند علمی معیار کو برقرار رکھا گیا ہے۔ اس کے سبب یہ مثنوی، ان کی دوسری نظموں مثلاً ''شام غریباں'' وغیرہ کے مقابلہ میں زیادہ مقبول نہ ہوسکی۔ یہ مثنوی شراب کی برائیوں کے بیاں پر مشتمل ہے۔ اس ضمن میں شاعر نے عصر جدید کے ان گمراہ نمونوں کی خوب مذمت کی ہے جو مے نوشی کو ترقی کی ضمانت سمجھتے ہیں۔

اس وقت تک عام اردو شاعری میں کافی وسعت پیدا ہوچکی تھی۔ نئے نئے طرز خیال اور دبستان

کے شاعر پیدا ہونے لگے تھے۔ قدیم بندشوں سے خلاصی پاکر اردو شاعری حقیقی ہندوستانی زندگی کے تمام مسائل پر حاوی ہوتی جارہی تھی۔ انہیں میں ہندو عقائد، روایات، مذہب اور فلسفہ بھی شامل ہیں۔ قدیم طرز کی شاعری میں ان کے لئے گنجائش بھی موجود تھی۔ خود ہندو شعراء شاعری کے عام رجحانات سے اس قدر متاثر تھے کہ ان سے تجاوز کرنے کا خیال ان کے دل میں بہت کم پیدا ہوا۔ لیکن ایک رفعہ بندشوں کے کٹ جانے کے بعد، شعراء کے ذہن آزاد تھے۔ چنانچہ اس وقت بیسیوں شاعر ایسے پیدا ہو چکے تھے، جو قومی زندگی کے بے شمار مسائل کے علاوہ ہندو عقائد، روایات، تاریخ، مذہب اور فلسفہ وغیرہ پر بھی دلچسپ نظمیں سرانجام کررہے تھے۔ ان شعراء میں چکبستؔ اور سرورؔ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ لیکن مثنوی نگار کی حیثیت سے حیدرآباد کے وزیراعظم مہاراجہ سرکشن پرشاد شاؔد خاص مقام رکھتے ہیں۔

مہاراجہ شاؔد جو اس زمانے میں شعراء کی قدردانی اور سرپرستی کے سبب ہندوستان کے امراء میں اپنا عدیل نہیں رکھتے، قدیم اور جدید شعری تحریکات کے اختلاط اور ہم آہنگی کا نہایت عمدہ نمونہ تھے۔ ان کا کلام جس کے کئی حصے شائع ہو چکے ہیں، کافی ضخیم ہے اور اصناف اور مطالب کے اعتبار سے وسیع تنوع رکھتا ہے۔ اس میں چند نفیس مثنویاں بھی شامل ہیں۔ شاؔد کی وہ مثنویاں جو ہندو عقائد اور تاریخ پر لکھی گئی ہیں، خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ یہ اردو شاعری میں ایک اہم اضافہ ہیں۔ اس طرح کی مثنویوں میں سب سے زیادہ دلچسپ ''جلوہ کرشن'' ہے جو قدیم میعاروں کے مطابق لکھی گئی ہے۔ اس میں کرشن اوتار کی شاعرانہ زندگی کے حالات سلیس اور شاعرانہ انداز میں پیش کئے گئے ہیں۔ یہ مثنوی چھپ چکی ہے۔

اسی زمانے کے ایک اور اہم سخن سنج حضرت بے نظیر شاہ ہیں جن کی شہرت کی بنیاد ان کی ایک انوکھی مثنوی ''الکلام'' ہے۔ یہ ''حسن ودل'' کی طرز کا قصہ ہے جس میں تمثیل اور استعارے کے پیرایہ میں عرفان وہدایت کے حقائق بیان کئے گئے ہیں۔ انسان کو عشق حقیقی کا رتبہ حاصل کرنے تک جو امر پیش آسکتے ہیں، انہیں ایک فرضی عاشقانہ قصے کا رنگ دیا گیا ہے۔ خاکے اور کردار کے اعتبار سے یہ کارنامہ، اس طرز کے

قدیم تر کارناموں پر کوئی ترجیح نہیں رکھتا۔فوق فطری واقعات کی اس میں کثرت ہے۔واقعات میں حیات سے مشابہت بھی کم ہے۔لیکن یہ واقعات پہلو دار ہیں۔اشخاص قصہ کے نام بھی خاص معنی رکھتے ہیں۔اس مثنوی کی سب سے بڑی خوبی اس کے بیانات، مناظر اور مرقعوں کی سادگی ہے۔اس لئے جدید شاعری کے اکثر انتخابات میں اس کے پارے شامل کئے جاتے ہیں۔

اس عصر کے بلند پایہ شعراء میں حضرت اقبال کی مثنویاں ایک خصوصیت رکھتی ہیں۔موجودہ عہد اور ہر عہد کے اس شاعر اعظم نے اردو شاعری کے ساتھ مثنوی میں بھی ایک تازہ روح پھونک دی۔ابتداء میں وہ اس صنف کو قدیم اساتذہ کے اصول پر لکھتے تھے۔لیکن جلد ہی ان کی طبیعت کی انفرادیت ظاہر ہونے لگی۔چنانچہ اس کے اثر سے ان کے ہاتھ میں مثنوی موجودہ عہد کی ضروریات اور مذاق کے مطابق ہوگئی، جو اسلوب اقبال نے مثنوی کے لئے بعد میں اختیار کیا، اس کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ قافیہ کی ترتیب کے لحاظ سے قدیم مثنوی کے ماثل ہوتی ہے لیکن تسلسل خیال کی مناسبت سے اس کے ٹکڑے کر لئے جاتے ہیں اور درمیان میں ایک شعر ٹیپ کا بھی اضافہ کر دیا جاتا ہے۔اس سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ بحر کی یکسانیت کم محسوس ہونے لگی اور خیال کے اتار چڑھاؤ کے لئے بڑی گنجائش پیدا ہوگئی۔ممکن ہے کہ قدیم مذاق رکھنے والوں کو ان مثنویوں میں، اشعار کی ایک خاص ترتیب کے سوا کوئی اور فرق نظر نہ آئے۔لیکن واقعہ یہ ہے کہ اشعار کو بندوں میں تقسیم کرنے کی یہ جدت خیال کے تسلسل کی پابند ہوتی ہے۔ٹھیک اسی طرح جس طرح نثر کی عبارتوں کو خیال کی روانی کے اعتبار سے پاروں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔

لیکن ایک چیز یاد رکھنے کے قابل یہ ہے کہ اقبال نے اشعار کو بندوں میں تقسیم کرتے ہوئے کسی رسمی اصول کی پابندی ملحوظ نہیں رکھی بلکہ اس میں انہوں نے محض خیال کی رفتار کا لحاظ رکھا۔اس لئے ان کے بند میں اشعار کی تعداد کبھی معین نہیں ہوتی مثلاً ''بانگ درا'' کی نظم ''ایک پہاڑ اور گلہری'' دو بند پر مشتمل ہے۔جن میں سے پہلے بند میں چار اور دوسرے بند میں چھ شعر ہیں، ہر بند کے آخر میں ایک شعر ہے۔

چاراور چھ میں تھوڑی بہت مناسبت ہے۔لیکن ''عشق اورموت'' کے پہلے بند میں صرف سات شعر ہیں اوردوسرے بند میں اس کے دوگنے۔ ''صبح کا ستارہ'' تین بند پر مشتمل ہے، جن میں سے پہلے دو بند پانچ پانچ اشعار کے ہیں اورآخری بند آٹھ شعر کا۔

اس طرح کی کئی مثنویاں اقبال نے لکھی ہیں۔ان میں خاص طور سے قابل ذکر ''خفتگان خواب سے استفار''، ''سید کی لوح تربت پر''، ''انسان اور بزم قدرت''، ''رخصت اے بزم جہاں''، ''پنجاب کے دہقان سے'' وغیرہ ہیں۔ابتدائی زمانہ کی مثنویوں میں جو زیادہ تر بچوں کے لئے لکھی گئی ہیں۔اخلاقی قصے اور کچھ فلسفیانہ نکات بیان کئے گئے ہیں۔رفتہ رفتہ یہ صنف، اوراصناف کی طرح، ان کے مخصوص فلسفیانہ خیالات تعلیم اور تلقین کا ذریعہ بن گئی۔اقبال نے ہر بڑے اور یگانہ روشاعر کی طرح اپنے آپ صورشعری کا بھی غلامانہ پابند نہیں بنایا۔یہ محض ایک سلسلہ کی بات تھی ورنہ ان کی فکرعمیق اپنے اپنے اظہار کے لئے موزوں ذریعہ بروقت تلاش کر لینے کی رازوں سے بخوبی واقف تھی۔وہ مثنوی لکھتے لکھتے طبیعت کی ایک لہر سے اسے، کچھ اور ہی شکل دے دیتے ہیں اور قافیہ کی ترتیب بدل جاتی ہے۔غرض ان کی نظم اسی سانچے میں ڈھل جاتی ہے، جس طرف ان کا ذہن مائل ہوجاتا ہے۔یوں بھی اردوشعراء نے مثنوی کے لئے فارسی کی مخصوص بحروں کا اوراسی طرح مسمط کی مختلف صورتوں کا لحاظ کم رکھا ہے۔لیکن اس معاملہ میں اقبال سب سے آئے ہیں۔خاص طور پر انہوں نے آخری زمانہ میں جو نظمیں لکھیں وہ روپ کے لحاظ سے اپنا آپ معیار ہیں۔

اس سلسلہ میں یہ جاننا بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ اقبال کی فکر کا کوئی خاص انداز، کوئی خاص پہلو، کسی خاص صنف شعر سے وابستہ نہیں ہے۔شکل کی حدتک انہوں نے مثنوی کا نہایت بے تکلف اوراجتہدانہ استعمال کیا ہے۔اورمطالب اور معانی کے اعتبار سے ہر خیال کو جوشاعری کے دائرے میں آسکتا ہے، اس میں ادا کیا ہے، اس شاعر بزرگ کے کلام کو، جس کا احترام ہمارے قلوب اور ہماری روحوں

میں پیوست ہو چکا ہے، جو شعری نقطہ نظر کے تعلق سے دیکھنے کی کوشش ہے۔ بظاہر ایک حسین شکل کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے دیکھنے کے مشابہ معلوم ہوتی ہے، کہ حسن دراصل کس خط اور کس زاویہ میں مخفی ہے۔ اقبال کی مثنوی ان کی پوری شاعری بھی ہے اور جز شاعری بھی کیونکہ ان کی فکر کی روح کے رشتے ہر صورت شعری میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ لیکن صنف کے تعلق سے اگر ان کی شاعری کا مطالعہ کرنا چاہیں تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ اقبال نے ترکیب بندی کی ایک خاص شکل کو اپنے لئے مخصوص کر لیا تھا جو قطعہ بھی ہے، ترکیب بند اور ترجیع بند بھی۔ حقیقت میں قدیم دور کی شعری قیود کے خلاف بغاوت تھی۔ جن کو توڑنے کے لئے اردو شعراء کی روح حالؔی کے زمانے سے بے چین تھی۔ اقبال نے اسے آزاد کر دیا، اور اس کی نقل اور حرکت کے لئے ایک وسیع اور کھلی فضا تیار کر دی۔

اس میں شک نہیں کہ، اقبال نے اس جدید طرز کی مثنوی کے ساتھ ساتھ قدیم اسلوب کی مثنویاں بھی لکھیں لیکن ان کی جدید مثنویوں کا اثر، نوجوان شعراء پر نہایت گہرا مرتب ہوا۔

اس عہد کے دوسرے سربر آوردہ سخن پرداز جوشؔ ملیح آبادی ہیں، جن کی شاعری میں اصناف اور خیالات کا ایک وسیع تنوع موجود ہے۔ اس زمانے کے تمام اردو شعراء کے مقابلہ میں ان کے موضوع زیادہ لطیف اور زیادہ حسین ہوتے ہیں اور ان کے اسالیب خاص طور پر حسن کارانہ ہوتے ہیں۔ لطف گویائی اور ترنم کے اعتبار سے جوش موجودہ زمانے کے نمایاں شاعر ہیں۔ ان کی فکر بھی اقبال کی طرح صور شعری کی زیادہ پابند نہیں معلوم ہوتی پھر بھی آزاد فکر شعراء میں جوش قدیم اصولوں اور معیاروں کا خاص طور پر لحاظ رکھتے ہیں۔ چنانچہ ان کے کلام میں کئی مثنویاں ایسی ہیں جن میں اس صنف کے عام اصولوں سے تجاوز نہیں کیا گیا ہے۔ ان کے کلام کے جتنے مجموعے آج تک شائع ہو چکے ہیں۔ ان میں سے ہر ایک میں کئی کئی نفیس اور مختصر مثنویاں موجود ہیں۔ مثال کے طور پر ''جمنا کے کنارے''، ''جنگل کی شہزادی''، ''اشک اولیں''، ''گنگا کے گھاٹ پر'' وغیرہ نہایت دلچسپ شعری نمونے ہیں۔

بعض وقت جوش کی شعری صنفیں بھی اقبال کی طرح ان کی رفتارِ خیال کے اثر سے خاص طور پر متاثر ہوتی ہیں اور نئ نئ شکلیں اختیار کر لیتی ہیں۔ان میں بند کی مثنویاں قابل ذکر ہیں۔طویل تر نظموں کے لئے جوش نے مثنوی کا استعمال ہمیشہ کیا ہے۔اس طرح کی ایک نظم ''چند جرعے'' ہے جو پانچ جرعوں پر مشتمل ہے۔ جرعہ اول میں دس، دوم میں گیارہ ،سوم میں تیرہ، چہارم میں گیارہ اور پنجم میں پچیس ابیات ہیں ۔اور بند یا جرعہ کی آخری بیت کو وہ ٹیپ کے شعر کے طور پر استعمال کرتے ہیں اور بیت دہراتے ہیں۔ان کی ایک چھوٹی سی مثنوی ''جمنا کے کنارے'' اساتذہ قدیم کی بحروں میں لکھی گئی ہے۔مثنوی کے کچھ شعر درج ذیل ہیں۔اس میں قدیم مثنویوں کا پورا آہنگ ہے:

خو ر شید طلو ع ہو ر ہا ہے
ا فسا نہ شر و ع ہو ر ہا ہے
جلو و ں کی ہے چھوٹ خا ر و خس پر
ر قصا ں ہے شعا ع ہر کلس پر
ر ہ ر ہ کے چھلک ر ہا ہے پیہم
ہر ذ ّر ہ خا ک د ا ن عا لم

امؔجد حیدر آبادی جو اردو کے خصوصی رباعی گو شاعر کی حیثیت سے لازوال شہرت رکھتے ہیں، کبھی کبھی غزل اور مثنوی کی طرف بھی توجہ کرتے ہیں۔ان کی رباعی کی عام خصوصیات یعنی اخلاق اور تصوف کے نکات، زبان کی سلاست ، گفتار کی ندرت ان کی مثنویوں میں بھی موجود ہیں۔لیکن یہ مثنویاں زیادہ تر ابتدائی زمانہ کی لکھی ہوئی ہیں اس لئے ان کا خاص رنگ ان مثنویوں میں بہت پختہ نہیں ہوا ہے ۔یہ مثنویاں چھوٹی چھوٹی اور اخلاقی ہیں اور ''ریاض امجد'' کے نام سے امجد کی نظموں کا جو اوّلین مجموعہ شائع ہوا تھا،اس میں یہ شامل ہیں۔

سیماب اکبرآبادی جیسا شاعر جن کی نظر شاعری کے لوازمہ پر گہری ہے مولانا روم کی مثنوی کے اپنے اردو ترجمے کی وجہ سے جو ''الہام منظوم'' کے نام سے موسوم ہے، مثنوی نگاروں کی صف میں بھی اپنا مقام رکھتے ہیں۔ جدید عہد کے اکثر شاعر، جو اقبال سے خاص طور پر متاثر ہیں اور فکر سخن کے لئے نئے اسالیب اور نئے نئے طرز خیال کی بداعت میں خاص ملکہ رکھتے ہیں۔ ان میں حفیظؔ جالندھری کا نام اس سلسلہ میں قابل ذکر ہے۔ حفیظ نہ صرف اچھی غنای نظمیں سرانجام کرنے میں شہرت رکھتے ہیں بلکہ ان کا کارنامہ جو مثنوی کی صنف میں ہے، جدید دور کے افکار میں ایک نمایاں مقام رکھتا ہے۔ یہ کارنامہ ''شاہ نامہ اسلام'' کے نام سے موسوم اور مشہور ہے، اور غالباً جدید دور کی طویل ترین اردو نظم ہے۔ اس کا موضوع اسلام کے عروج کی تاریخ ہے۔ یہ کسی نظم کے لئے بھی ایک بہت وسیع سودا تھا، لیکن حفیظؔ نے نہایت ذوق اور جانفشانی سے مواد کے مطالعے، اس کی تنقیح اور انتخاب کا فرض انجام دیا اور عام واقعات سے شاعرانہ پہلوؤں کو منتخب کرنے اور پھر ان کی ترتیب میں پورے شاعرانہ ذوق اور سلیقہ کا ثبوت دیا ہے۔ یہ بسیط نظم چار جلدوں پر حاوی ہے اور اپنی تکمیل اور شعری محاسن کے علاوہ ایک مکمل تجویز ہے اور اپنے مختلف مراحل ارتقاء کے اعتبار سے اکی یادگار کارنامہ ہے۔

اس عہد میں دو مثنویاں خاص اہتمام کے ساتھ لکھی گئیں۔ یہ مکمل مثنویاں ہیں لیکن یہ اپنے عہد کے مسائل سے متعلق ہیں۔ ان میں سے ایک مثنوی شاد عظیم آبادی کی ''مادر ہند'' ہے اور دوسری پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی کی ''جگ بیتی'' ہے شادؔ کی ''مادر ہند'' اس عہد کے قومی اور وطنی جذبات کی آئینہ دار ہے۔ اس کا آغاز ''سرزمین ہندوستان'' کے عنوان سے ہوتا ہے اور اس میں حب وطن کے جو جذبات ظاہر کئے گئے ہیں وہ حالیؔ کی مثنوی ''حب وطن'' کا آہنگ رکھتے ہیں۔ مثنوی میں فرقہ وارانہ آشتی اور محبت کا درس ایک رمز کے اندا میں دیا گیا ہے۔ شاعر نے دو عظیم فرقوں کے نمائندے رام اور رحیم چنے ہیں جنہیں وہ ''مادر ہند کے دولاڈلے فرزند'' کا نام دیتے ہیں۔ ان دونوں کے آپس کے نفاق سے ملک کو جو نقصان پہنچ

رہا تھا،اس کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

عیش آ کے ہوا شریک صحبت
رہتی تھی سدا جلیس غفلت
پیدا ہوئی دل میں اس قدر کہ
ذاتوں کے بچار کی نہ تھی حد
آزادی و مطلق العنانی
اس دور میں ہوگئی ناگہانی

موجودہ دور میں مثنوی لکھنے کا طریقہ اس قدر عام ہوگیا ہے کہ مختصر طور پر بھی مشہور شعراء کی مثنویوں کا یہاں ذکر کیا جائے تو یہ سلسلہ بہت طویل ہوجائے گا۔ ہر شاعر کے کلام میں چند اچھی ،مگر مختصر مثنویاں ضرور موجود ہیں۔اور اس میں وہ غنائی ، بیانیہ، اخلاقی ،توضیحی ،فلسفیانہ،غرض شاعری کے ہر اس مضمون کو بے تکلف استعمال کرتے ہیں جو شعر کے دائرہ میں آسکتا ہے۔ جدید شاعری میں ''نظم'' کی اصلاح کو جو مقبولیت حاصل ہوئی ہے وہ عموماً مثنوی کی بدولت ہے۔

بعض شاعروں کے کلام سے ایک اور رجحان بھی خاص طور پر ظاہر ہوتا ہے۔ یہ عربی فارسی کے نامانوس الفاظ ،ترکیبوں، استعاروں اور تلمیحوں کو ترک کرکے ان کی جگہ سلیس ہندی الفاظ، محاروں اور ترکیبوں کے استعمال اور ترویج کی کوشش ہے۔ اس سے ان کا مقصد اردو شاعری کو حقیقی ہندوستانی شاعری بنانا ہے۔متوسط دور میں نظیرا کبرآبادی نے یہ اصول اختیار کیا تھا۔لیکن اس وقت اردو شاعروں کے ذہن پر فارسی کے اثرات غالب تھے۔ اس لئے ان کی کوشش کو عامیانہ اور چھچھوراپن سمجھا گیا۔ بعد میں عظمت اللہ خاں کی دلچسپ نظموں نے اس مکتب خیال کو خاطر خواہ تقویت بخشی۔اور اب یہی چیز ایک ترقی پرور رجحان سے تعبیر کی جارہی ہے۔اب نہ صرف اسی پر اکتفا کیا جارہا ہے بلکہ اصول شاعری اور بحروں کی

حدتک بھی قدیم ہندی شاعری سے خاطر خواہ استفادہ کیا جارہا ہے۔موجودہ شعراء میں اختر،احسان،روش، میراجی اورکئی شاعر،اس مکتب خیال کے بڑے علمبردار ہیں۔

بظاہر یہ ایک جدید تحریک نظر آتی ہے لیکن حقیقت میں یہ ایک رجعت پسندانہ تحریک ہے جس کو انگریزی شعرا کی تحریک ''فطرت کی طرف واپسی'' یا فارسی میں قاآنی کی تحریک سے بڑی حدتک مشابہت ہے۔اس تحریک کی کامیابی اورعروج کے کافی قرائن موجود ہیں اور جب یہ تحریک ارتقاء کے پورے مدارج طے کرلے گی تو اردو کی جدید ترین شاعری قدیم ترین اورخاص طور پر دکنی دور کی شاعری سے قریب تر ہوجائے گی۔

ہمارے زمانے میں طویل مثنویوں اورمنظوم داستانوں کی قطعاً گنجائش نہیں ہے۔ہمارے شاعروں کے ذہن اپنے عہد کے گوناگوں مسائل سے نبردآزما ہیں اور نئے خیالات اوران کے ردعمل کے طور پر نئے سانچے شعروادب کے تیار ہورہے ہیں۔اگلے دور کے شاعروں کی طرح کے اب بہت کم سخن سنج ایسے ہیں جوصنف کا تعین کرکے شعر کہنے بیٹھتے ہوں۔ موضوع اورشاعر کا موڈ دراصل، اس کے سانچے تیار کرلیتا ہے۔اس اعتبار سے مثنوی یا کوئی اورصنف شعر میں اب قدیم اہمیت کی حامل نہیں رہی۔ بے قافیہ نظم اورآزادنظم کو چھوڑ کر بھی،قافیہ کی ترتیب کے لحاظ سے ہماری موجودہ شاعری اتنا وسیع تنوع پیش کرتی ہے کہ اس کی ضابطہ بندی آسان نہیں۔مثال کے طور پر فیض احمد فیضؔ ہمارے زمانے کے مشہور ترقی پسند شاعر ہیں۔ان کے یہاں باضابطہ مثنوی کی شکل کی کوئی نظم نہیں ملتی،اورکئی اورشعراء کا بھی یہی حال ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ یہ صنف اورقافیہ کی یہ سہل اورآسان ترتیب جدید نظموں کے اورسخن سنجوں کے لئے جاذب توجہ نہیں رہی۔آج کا شاعر اگرسعی سے کوئی نیا روپ اختیار کرنا بھی چاہے تو اس کے لئے وسیع گنجائش ہے۔لیکن بہت سی نظمیں اس زمانے میں مثنوی کی صنف میں بھی ڈھل گئی ہیں۔مثال کے لئے ظہیر کاشمیری کی نظم ''نرتکی'' پیش کی جاسکتی ہے۔یہ مختصر سی نظم ہے اس لئے یہاں مکمل نقل کی جاتی ہے:

جھنن جھنن گھنگھر و جھنکا ر ے
چو نک ا ٹھے خلخا ل ستا ر ے
تا ن ا ڑ ی سی مسکا ئی
چو ٹی نا گن سی لہر ا ئی
کو ند گئے آ نکھو ں کے ا شا ر ے
جا گ ا ٹھے کا جل کے د ھا ر ے
خو د نہیں کر پلو ڈ ھلکا یا
لچکی ا و ر کنگن کھنکا یا
بہکی سی ا ک تا ن ا ڑ ا کر
سا نجھ ذ ر ا ہو لے جھنکا ر کر
ا یڑ ی کے بل پر لہر ا ئی
د ا د ملی گر د ن نیو ڑ ا ئی
پھر د و نو ں کو لہے مٹکا کر
محفل پر آ نکھیں بکھر ا کر
سیند و ر ی آ نچل پھیلا یا
چھم چھم ، چھم چھم تا ل بتا یا

اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ توضیحی مرقعوں کی نظموں اور مختصر بیانیوں کے لئے مثنوی کی ضرورت اور افادیت اب بھی گھٹی نہیں اور کبھی نہیں گھٹائی جا سکے گی۔اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اب محض بزمیہ انداز کی داستانیں، مثنوی سے کنارہ کش ہو چکی ہیں۔سوائے اس کے کہ پنڈت کیفی کی طرح

کوئی نئی اپج کا قصہ سرانجام کرنے کے لئے تیار ہوجائے اور وہ محض بیانیہ نہ ہو۔ بلکہ معاصر زندگی اور اس کے مسائل یا کسی بلند فلسفیانہ اور علمی اور ادبی مقصد کے لئے قصے کا تانا بانا تیار کیا جائے اور اگر اس میں قدیم اساتذہ کا حسن گفتار بھی موجود ہو تو مثنوی پھر ایک نئی زندگی حاصل کرسکتی ہے اور اس کا خالق صرف ایک کارنامے کی بدولت تاریخ ادب میں نمایاں مقام حاصل کرسکتا ہے۔

حواشی:

(۱) بحوالہ گیان چند جین شمالی ہند میں اردو مثنوی (جلد دوم) ص۵۷۸

(۲) بحوالہ مسعود حسین رضوی ہماری شاعری ص۶۲

☆☆☆☆☆☆☆☆☆

(۳) اردو مرثیہ کی روایت:

دکن میں مرثیہ:۔مرثیہ نگاری کی روایت عربی اور فارسی میں بھی تھی۔اُردو میں مرثیہ دکن میں موجود صوفیائے اکرام کی سرپرستی میں پروان چڑھا۔اس کا نقطۂ آغاز اشرف بیابانی کے 'نوسرہار'' کو کہا جاتا ہے، مرثیوں کا یہ مجموعہ ۱۵۰۳ء میں لکھا گیا۔بعض جگہ اس تصنیف کا ذکر مثنوی کے ارتقائی سفر میں بھی ملتا ہے ۔لیکن کہا جاتا ہے کہ اشرف ان مرثیوں کو خود مجلسوں میں پڑھا کرتے تھے۔

اشرف بیابانی کے بعد دکنی مرثیہ نگاروں میں وجہؔی ،غواصؔی اور قلؔی قطب شاہ کا نام ملتا ہے۔وجہؔی قلی قطب شاہ کے درباری شاعر تھے۔انہوں نے غزل کی ہیئت اور دکنی اُردو میں مرثیے لکھے۔اُن کے مرثیوں کا ایک نمونہ دیکھئے:

حسین کا غم کر و عز یز ا ں

ا نجو نین سو ں جھر و ں عز یز ا ں

اس زبان کو دکنی کے علاوہ قدیم اُردو کا نام بھی دیا جا سکتا ہے۔اس شعر سے دکنی مرثیہ کی غرض و غایت بھی واضح ہو جاتی ہے۔اُردو کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر محمد قلؔی قطب شاہ کو اہل بیت سے خاص عقیدت تھی۔وجہؔی کی طرح انہوں نے بھی غزل کی فارم کو ہی مرثیے کے لئے پسند کیا اور غمِ حسین میں درد بھرے شعر کہے:

خدایا قطب شاہ شہ کو بخش تو حرمت اماماں کی

کہ ان کی مدح کا سودا مرے کن میں سمایا ہے

غواصؔی عبداللہ قطب شاہ کے درباری شاعر تھے۔ ان کے کلیات میں صرف دو مرثیے ملتے ہیں۔ اُن کے ایک مرثیہ کا مقطع یہ ہے:

غو ا صیا معطر عا لم کو ں سب کیا ہے

گو یا تو مر ثیہ ہے ر یحا ن کر بلا کا

غواصؔی کے بعد کئی دکنی شعراء نے مرثیے کی اس روایت کو آگے بڑھایا، ان میں لطیفؔ، کاظمؔ، افضلؔ، قطبؔی، عابدؔ، فائزؔ کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ لیکن اس عہد میں سب سے اہم اور منفرد نام مرزؔا بیجاپوری کا ہے۔ مرزا نے کافی طویل مرثیے لکھے اور کربلا کے واقعات کو تفصیل سے بیان کیا۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اُردو میں تفصیلی مرثیوں کا آغاز دکن سے ہی ہو چکا تھا۔ ہاشمؔی بھی دکن کا ایک نامور مرثیہ نگار ہو گزرا ہے، حالانکہ وہ پیدائشی نابینا تھا مگر کہا جاتا ہے کہ وہ اعلیٰ پایہ کا مرثیہ نگار تھا۔ اس کی زبان نہایت صاف اور رواں تھی:۔

گلزا ا رِ احمد ی پہ چلی صر صِر خز ا ں

کا نٹو ں پہ سو گوا ر ہو بیٹھے ہیں بلبلا ں

دکنی مرثیے کی روایت میں قیس حیدر آبادی کا نام بھی اہم ہے مگر افسوس انہوں نے مرثیوں کی طرف کم توجہ دی۔ سفارش حسین کا خیال ہے کہ وہ اگر پوری توجہ سے مرثیہ کہتا تو انیسؔ کے ہم پلّہ کا شاعر ہوتا۔

قیسؔ کے بعد دکنی مرثیہ کو فروغ دینے والے شعراء میں درگاہ قلی خاں، ہاشم علی برہان پوری، رضا گجراتی اور ترمیک جی ذرہ وغیرہ کے نام بھی لئے جاتے ہیں۔ ان میں ذرؔہ اہم شاعر تھے۔ اُن کے مرثیے کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

خدا کو صو ر تِ ا نسا ن میں د یکھا

علی کو مظہر قر آ ں میں د یکھا

۱۔ دکنی مرثیوں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ان میں ہندوستانی رنگ ملتا ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ واقعہ کربلا میں نہیں بلکہ ہندوستان میں ہی پیش آیا ہے۔

۲۔ دکنی مرثیوں کی دوسری خوبی یہ کہ ان میں ہیئت کی کوئی قید نہیں۔ یہ مرثیے غزل اور مثنوی کی ہئیت میں لکھے گئے اور مستزاد کی صورت میں بھی ملتے ہیں۔ البتہ ان مرثیوں میں طوالت کے بجائے ایجاز و اختصار سے کام لیا گیا ہے، لیکن رفتہ رفتہ وقت گزرنے کے ساتھ یہ روایت برقرار نہ رہ سکی۔

۳۔ دکنی مرثیوں کی ایک اہم خصوصیت ان میں پایا جانے والا ترنم ہے۔ یہ مرثیے ماتمی محفلوں میں ترنم کے ساتھ پڑھے جاتے۔ علی عادل شاہی کے کلیات میں جو مرثیے ملتے ہیں، ان کی پیشانی پر راگ راگنیوں کے نام بھی درج ہیں۔

۴۔ دورِ مغلیہ تک پہنچتے پہنچتے دکنی مرثیوں میں زبردست تبدیلی آئی، ان میں جذبات نگاری، کردار نگاری اور واقعہ نگاری کی خصوصیات بھی ملتی ہیں۔

۵۔ مرثیے کے جن اجزائے ترکیبی کے ایجاد کا سہرا لکھنوی شعراء کے سر ہے۔ ان کی دھندلی سی پرچھائی دکنی مرثیے میں بھی ملتی ہیں۔ اس سلسلے میں اشرف بیابانی اور احمد گجراتی کے مراثی خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ سید جعفر کے مطابق چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، جنگ، شہادت اور بین جو مرثیے کے اجزائے ترکیبی سمجھے جاتے ہیں شمالی ہند کے شعراء کے اضافے نہیں بلکہ ان سے تین سو سال قبل ایک دکنی مرثیہ نگار نے ان اجزائے ترکیبی کو بڑے سلیقے اور اعتماد کے ساتھ پیش کیا ہے۔

مختصر یہ کہ دکن میں مرثیہ نگاری نے ترقی کے کئی منازل طے کر دیے تھے اور شمالی ہند میں مرثیہ گوئی کے لئے میدان ہموار ہو گیا تھا، اُردو مرثیہ کی جس عظیم الشان عمارت کو دبیرؔ و انیسؔ نے اپنے خونِ جگر سے سینچا ہے، اُس کی مستحکم بنیاد دکنی مرثیہ کی مرہونِ منت ہے۔

شمالی ہند میں مرثیہ:۔ شمالی ہندوستان میں اردو شاعری ہی دیر سے شروع تو مرثیہ کہنے میں تاخیر ہو جانا کوئی تعجب کی بات نہیں ہے۔ چنانچہ عرصے تک دکن شمال کی اس ضرورت کو پورا کرتا رہا جس کا پتہ اورنگ زیب کے عہد تک چلتا ہے۔ اکثر دکنی مرثیہ کہنے والوں کے ذکر میں یہ بات کہی گئی ہے کہ ان کے مرثیے ہاتھوں ہاتھ دکن سے شمالی ہندوستان پہنچتے تھے۔

شمالی ہندوستان میں اس صنفِ سخن کی طرف کب توجہ کی گئی اس کا ٹھیک پتہ نہیں چلتا مگر قائم دہلوی کو پہلا مرثیہ کہنے والا کہا جا سکتا ہے۔ قائم دہلوی کا ذکر شیخ چاند نے اپنے مقالہ سودا میں کیا ہے اور اسے محمد شاہ بادشاہ دہلی سے بہت پہلے کا بتایا اور اس کا ایک شعر بھی نقل کیا ہے۔ مگر قائم دہلوی سے بھی پہلے روشن علی سہارنپوری (سہارنگ پوری) نے روضۃ الشہدا ء کے انداز کی ایک طویل نظم "عاشورنامہ" کے نام سے لکھی۔ یہ ۱۱۰۰ھ کی تصنیف ہے۔ اس میں تین ہزار چھ سو انتالیس شعر ہیں۔ خاتمہ پر یہ بیت تحریر ہے۔

ہزار اوپر یک صد میں بتیس تمام

یہ روز دو شنبۂ صفر وقت شام

اس سے خیال ہوتا ہے کہ شاید مرثیے بھی کہے گئے ہوں۔

اٹھارہویں صدی کے پہلے پچاس سال میں مرثیہ کہنے والے شاعروں کی تعداد تیرہ ہے۔ اس کو خاصی تعداد کہہ سکتے ہیں۔ اس لئے کہ یہ سب کے سب وہ ہیں جنہیں قدیم تذکروں میں نمایاں جگہ ملی ہے کیونکہ ریختہ میں ان کا مقام کافی اونچا تھا۔ صرف مرثیہ کہنے والے شاعروں کا ذکر تذکروں میں بہت کم ملتا ہے۔ خاص طور سے قدیم تذکروں میں گمان یہ ہے کہ محض مرثیہ کہنے والے بھی شاعر ہوں گے جن کو تذکروں میں جگہ نہ ملی اور اب ان کا پتہ نہیں چلتا ہے۔ میر محمد مہدی مسکین سے آج کوئی واقف نہ ہوتا مگر خدا بھلا کرے درگاہ قلی خاں کا جس نے ان کے نام کو ہم تک پہنچایا۔

اس دور کے جن شاعروں کا پتہ چلا ہے۔ ان میں سے کلام کا نمونہ صرف چند ہی کا ملتا ہے۔ وہ اس

لئے کہ بہت کچھ ضائع ہو گیا۔ اگر شاہ حاتم دیوان زادہ کے دیباچہ میں اپنے مرثیوں کا ذکر نہ کر دیتے تو شاید یہ پتہ بھی نہ لگتا کہ انہوں نے مرثیے بھی کہے ہیں۔ حاتم کے علاوہ مرثیہ کہنے والوں میں میر محمد، قائم، آبرو، سعادت، یک رنگ اور عاصی اس دور میں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ میر محمد مہدی مسکین اور ان کے دونوں بھائی محض مرثیہ کہتے تھے۔ سخن کی دوسری صنف میں کبھی کچھ نہیں کہا۔

اس دور کے مرثیے کی شکل عام طور پر منفرد ہے۔ کیونکہ عاصی کا مرثیہ مربع کا دوہرا بند ہے اس سے خیال ہوتا ہے کہ مربع مرثیہ بھی کہا گیا۔

اٹھارہویں صدی کے نصف میں مرثیہ کہنے والوں کی تعداد لگ بھگ پچاس ہے۔ یہ بھی سب کے سب وہ ہیں جنہیں مستند تذکروں میں جگہ ملی ہے۔ اس لئے کہ وہ ریختہ بھی کہتے ہیں۔ مقامی غیر معروف اور محض مرثیہ کہنے والے سامعین شامل نہیں جن کا کہیں کوئی پتہ نہیں چلتا۔ حالانکہ ان کی تعداد بھی اچھی خاصی ہوگی۔ ان مستند مرثیہ لکھنے والوں میں میر عبداللہ مسکین، سکندر، سودا، میر گھاسی، رند، قائم، چاند پوری، میر حسن، علی قلی خاں، ندیم، مصحفی، جرأت اور اشرف (حافظ) جیسے شاعر بھی ہیں۔ مگر جہاں تک مرثیہ کہنے والوں میں مقبولیت کا تعلق ہے ان میں بہت سے زینت محفل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مقبول مرثیہ کہنے والے مسکین سکندر میر گھاسی اور اشرف (حافظ) ہیں۔

میر و سودا کے مرثیوں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ خود روتے ہیں دوسروں کو رلا نہیں سکتے۔ ان کے یہاں زبان و بیان کا لطف ہے اور کلام کے محاسن بھی ملتے ہیں مگر ان کا کلام عوام سے خلعت قبولیت نہ پا سکا۔

اس دور میں نظم کی ہر شکل میں مرثیہ کہا گیا۔ یہاں تک کہ بحر طویل بھی نہ بچی۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ دور مرثیے کے پیکر کی تلاش میں تھا۔ نظم کی ہر شکل کو آزمایا گیا تا کہ جس کو بہتر اور موثر پایا جائے اسے صنف کلام کے لئے چن لیا جائے۔ اس دور کے ختم ہوتے ہوتے مربع اور مسدس مرثیے کی مرغوب

شکلیں رہیں مگر زیادہ جھکاؤ مسدس ہی کی طرف رہا۔

پہلا مسدس مرثیہ کہنے کا سہرا عام طور پر سودا کے سر ہے۔ اسے تذکروں میں لکھا بھی گیا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ سودا اپنے عہد کا استاد اور ریختہ کا شاعر تھا۔ گو مرثیہ اس کے یہاں میر کی طرح ضمنی حیثیت رکھتا ہے۔ اور اس نے نظم کی ہر قسم میں مرثیہ کہا بھی ہے۔ جس میں مسدس بھی شامل ہے اس لئے تذکروں میں اس بیان کو جگہ مل گئیں کہ مسدس مرثیہ کہنے میں سودا نے پہل کی۔

بعض کا خیال ہے کہ سکندر نے سودا سے پہلے مسدس مرثیہ کہا جیسا کہ امیر احمد ملوی مولف ''یادگار انیس'' اور افضل حسین ثابت مولف ''حیات دبیر'' کا کہنا ہے مگر حالیہ تحقیق نے اس کا فیصلہ کر دیا کہ پہلا مسدس نما مرثیہ سودا نے ہی کہا ہے۔ اس دور کے مرثیوں کی زبان اس سے پہلے دور کی زبان سے بہت صاف ہے اور بیان میں ادبی خوبیاں بھی ملتی ہیں۔ مرثیہ کہنے والا اب اپنے کلام کو محاسن کلام سے آراستہ کرنے کی کوشش کرتا اور تشبیہہ اور استعاروں سے اس کے حسن کو دوبالا کرنے کی سعی۔ مرثیے میں اس عہد کی سماجی رسموں، شادی بیاہ، مرنے جینے کا ذکر بھی ملتا ہے اور کہیں کہیں وقتی مسئلوں کا حوالہ بھی۔ مرثیوں سے عوام کے رجحان کا بھی پتہ چلتا ہے۔ مختصر یہ کہ مرثیوں میں عوام کا دل دھڑکتا ہے۔

آگے چل کر مرثیے کے جو اجزائے ترکیبی مرتب ہوئے ان کی ابتدا بھی اس وقت کے مرثیوں میں ملتی ہے۔ مرثیے میں اب تمہید آنے لگی جو آگے چل کر چہرہ کہلائی۔ رزم، منظرکشی اور واقعہ نگاری کے نمونے بھی ملتے ہیں۔

انیسویں صدی شمالی ہندوستان میں مرثیے کے عروج کی صدی ہے۔ اس صدی میں مرثیے میں اتنی تبدیلیاں ہوئیں اور اتنا تنوع ہوا اور اتنا جلدی جلدی کہ اس کو کئی دور میں تقسیم کرنا پڑتا ہے۔

اس صدی کے پچھلے پچاس سال یعنی پہلی چوتھائی میں مرثیے کی شکل کا ٹھہراؤ مسدس پر ہوا۔ اور لکھنؤ مرثیہ گوئی کا مرکز نقل بنا۔ لکھنؤ کے بادشاہ تخت کے لئے نہیں مانتے تھے۔ ایسی ہی ایک منت پوری کرنے

کے لئے غازی الدین حیدر نے عزاداری کو ترقی دے کر چہلم تک بڑھایا۔عوام پر ان باتوں کا اثر ہونا لازمی تھا۔ چنانچہ لکھنؤ کی فضا عزاداری سے رچ گئی۔ ہر کس و ناکس اپنی حیثیت سے زیادہ اس میں حصہ لینے لگا۔ یہ بات مسلمانوں تک ہی محدود نہ رہی بلکہ غیر مسلم بھی اس میں برابر کے شریک تھے۔عزاداری کے اس پھلاؤ نے مرثیہ کہنے والوں کی تعداد کو بہت بڑھا دیا جس کے نتیجے میں بعض نے غزل کو چھوڑ کر مرثیہ کو ہاتھوں ہاتھ لیا۔ پھر لکھنؤ کی فضا محض رونے رلانے میں بھی اپنی رنگ آمیزی کی فکر میں تھی۔ادھر ادب نے مرثیے سے تقاضے شروع کر دئے۔ چنانچہ میر ضمیرؔ نے ان کاموں کو پورا کیا۔ضمیرؔ نے شاعری کا فن مرثیہ کہنے کی خاطر حاصل کیا تھا اس لئے ان کی توجہ مرثیہ پر اوروں کے مقابلے میں بہت زیادہ رہی۔ انہوں نے پہلے سو مرثیے کے ڈھانچے کو نئی ترتیب دی۔اس میں نئے عنصر شامل کئے اور پھر اسے سنوارا ۔اس طرح ضمیرؔ نے مرثیے کو وہ قبا عطا کی جس پر آنے والے فن کاروں نے اپنی استعداد کے موافق کارچوبی کی اور اس کی آب و تاب کو بڑھایا۔

اس دور میں مرثیہ کہنے والوں کی تعداد تو کافی ہے لیکن افسردہؔ، ناظمؔ، گداؔ، ضمیرؔ، دلگیرؔ، خلیقؔ، فصیحؔ خاص طور پر ذکر کے قابل ہیں۔

افسردہؔ، ناظمؔ، اور گداؔ کا وقت ضمیرؔ سے ذرا پہلے ہے۔ان کے مرثیے سیدھے سادے چالیس بند تک کے ہوتے جن میں دو ایک روایتیں اور رونے رلانے کا سامان وافر ہوتا۔ یہ اپنے دور کے مرثیہ کہنے والوں میں سب سے زیادہ مقبول تھے۔گداؔ کے مرنے پر ناسخؔ نے مرنے کی تاریخ کہی۔

میر ضمیرؔ نے شروع میں ایسے ہی مرثیے کہے اور آہستہ آہستہ اس میں جدتیں کیں۔ جدتیں مقبول ہوئیں تو ان کے ہم عصر بھی ان سے متاثر ہوئے اور ان جدتوں کو اپنانا چاہا۔ جب یہ رنگ عام ہوا تو ضمیر نے لگی لپٹی نہ رکھی اور صاف کہہ دیا۔

دس میں کہوں سو میں کہوں یہ دور ہے میرا

جو جو کہے اس طرز میں شاگرد ہے میرا

لیکن میاں دلگیراور میر خلیق اپنی ڈگر سے نہ ہٹے۔انہوں نے ضمیر کا رنگ قبول کیا۔خلیق میٹھی زبان اور دلگداز انداز بیان اور سیدھے سادے طرز ادا سے لوگوں کے دلوں کو موثر کرتے رہے۔

دوسری چوتھائی میں مرثیہ کا سورج نصف النہار پر پہنچا۔اب اس کی چمک دمک آنکھوں کو خیرہ کرنے لگی۔مرثیے کی اس ترقی نے عام اردو شاعری پر بھی اثر ڈالا اور اس کی سطح کو بھی تھوڑا اونچا کیا۔مرثیہ کہنے والے شاعر کو اپنے اس گراں قدر عطیہ کا احساس ہوا اور اس نے انہیں کی زبان میں کہا۔

سبک ہو چلی تھی ترازوئے شعر

مگر ہم نے پلّہ گراں کر دیا

یہ شاعرانہ تعلق نہیں حقیقت کا اظہار تھا۔لکھنؤ میں بعض شاعروں کے ہاتھوں اردو شاعری کی جو درگت بن گئی تھی اس کی تفصیل میں تذکرے پٹے پڑے ہیں جسے اوسط درجے کی معلومات رکھنے والا بھی جانتا ہے اور یہ صرف لکھنؤ ہی میں نہ تھا بلکہ دلی بھی بقدر ظرف اس میں حصہ لے رہی تھی۔

''بگڑا شاعر مرثیہ گو'' کی عام کہاوت سے لے کر ان پر لکھے ہوئے انیس کے شعر کے درمیان کی مدت مرثیہ گوئی کے سدھار کا دور کہا جا سکتا ہے۔

اس وقت مرثیہ کہنے والے بہت تھے مگر نمایاں حیثیت دبیر، انیس، میر عشق، مرزا آتش اور میر مونس کو حاصل تھی۔دبیر کا طوطی بول رہا تھا۔انہوں نے شعر کے پیکر کو سنوارنے سجانے اور آراستہ کرنے میں اپنا خون پانی کر دیا۔اس کا مطلب یہ نہیں کہ انہوں نے معنی پر توجہ نہیں کی۔کی تو مگر دونوں میں توازن اور تناسب قائم نہ رکھ سکے۔ان کے یہاں پہلی چیز کی طرف جھکاؤ زیادہ ہے۔لکھنؤ کی فضا اس رنگ سے رچی بھی تھی۔وہاں یہی سکہ چالو اور یہی طرز مقبول تھا کہ امیر انیس میدان میں آ گئے۔ابتدا میں ان کے لے پر کسی نے کان نہ دھرا۔مگر انیس نے زمین پکڑ لی اور آہستہ آہستہ ہوا کے رخ کو پھیرا۔اور مذاق کے انداز

کوموڑا مگر یہ سب یوں ہی نہیں ہوگیا۔انیسؔ نے بہت کڑیاں جھلیں ، بڑا خون جگر پیا۔ ماحول کے سدھار میں اور مذاق کے سنوارنے میں نرم ونازک لہجہ بھی برتا اور ترش روئی سے بھی کام لیا۔ اگر انیسؔ و دبیر کا غور سے مطالعہ کیا جائے تو پتہ لگے گا کہ کس نے کس سے کتنا لیا اور کس نے کس کو کتنا دیا۔اس میں انیسؔ کا پلّہ بھاری ہے۔انیسؔ نے کیا کم اور دیا زیادہ۔اور یہی معیار میرے خیال میں دونوں کے موازنہ کے موزوں ہے۔انیسؔ نے اردو شاعر کو گراں مایہ بنایا۔زبان کو لفظوں کا اتنا اور ایسا ذخیرہ بہم پہنچایا کہ کسی ایک صدی میں بھی نہ ہوا تھا اور اردو مرثیے کو اس بلندی پر پہنچایا جہاں مرثیہ بگڑے شاعر کا تو ذکر ہی کیا ہے اچھے اچھوں کے بھی بس کا نہ رہا تھا۔مرزا غالبؔ اس کی مثال ہیں۔

مرثیہ گوئی میں مونسؔ کا مقام بھی کافی بلند ہے مگر لوگ انیسؔ و دبیرؔ میں ایسے گم ہو گئے کہ دوسروں تک نظر پہنچانا مشکل ہو گیا۔

تیسری چوتھائی انیسؔ کے فن کے کمال کا دور ہے۔سادگی اور پرکاری کی جگہ تصنع اور مرصع سازی پر فریفتہ طبیعتیں زیادہ دن تک انیسؔ کے فن کو نظر انداز نہ کر سکیں۔گو رجحان زیادہ دبیرؔ کی طرف رہا۔مگر ادب کے صالح عناصر نے اس فن کار کی اہمیت کا اندازہ کر لیا تھا اور انیسؔ کو دادِ سخن ملنے لگی تھی۔انیسؔ و دبیرؔ کا فن لکھنؤ سے نکل کر دہلی اور عظیم آباد کی ادبی صحبتوں میں جگہ پا چکا تھا۔ جہاں ان کی ادبی تخلیقیں فن کو کسوٹی پر پرکھی جاتیں۔اس میں رائے کا اختلافات بھی ہوتا۔لکھنؤ میں اس رائے کے اختلافات نے شدید رنگ اختیار کر لیا تھا۔ جہاں انیسے اور دبیریئے باہم دست و گریباں رہتے۔لکھنؤ کی فضا شاید اس قسم کی آویزشوں کے لئے موزوں تھی۔اس سے پہلے انشاءؔ اور مصحفیؔ کے معرکے گرم ہو چکے تھے۔آتش و ناسخؔ چشمکیں حال کا واقعہ تھیں تو انیسؔ و دبیرؔ کیسے بچ سکتے۔مگر خیریت یہ ہوئی کہ بات ابتذال کی حد تک نہ پہنچی۔

اس دور کا مرثیہ بہت بلند اور ترقی یافتہ ہے۔مرثیے کی شکل میں اردو شاعر کو ایسے ایسے جواہر بار ہاتھ آئے جن سے یہ دنیا کے اچھے اچھے ادبوں کی مجلس میں اچھی جگہ پانے کے لائق ہو گئے۔مرثیہ کہنے والوں

کے یہاں زبان وبیان کا حسن خیالات اور جذبات کے تحت رہا۔اس سے کلام سے حقیقت اوراصلیت معدوم نہ ہوسکیں۔

تیسری اور چوتھائی کی درمیانی مدت میں مرثیہ گوئی کے آسمان پر کچھ نئے ستارے نمودار ہوئے جن میں نفیسؔ،رشیدؔ، وحیدؔ، کاملؔ،اوجؔ،اور تعشقؔ نمایاں ہیں۔نفیسؔ نے انیسؔ کی زبان کی نقل کی اوران ہی سے فن حاصل کیا۔پھراپنی طبیعت کی جودت سے گل بوٹے کھلائے۔رشید خاندانی غزل گو تھے۔مرثیہ پر جو طبیعت آئی تواس خاندانی جوہرکو بہاراور ساقی نامے میں ایسا کھپایا کہ سننے والوں کے منھ سے بے ساختہ آہ نکلی۔اس طرح مرثیے میں رشید نے ایک تنوع پیدا کیا۔وحید کے یہاں بیان کا زور جذبات کی شدت اورفن پر پوری قدرت کی مثالیں ملتی ہیں۔

آخری چوتھائی کے آنے سے پہلے ہی مرثیہ گوئی کے آفتاب ومہتاب یعنی انیسؔ ودبیرؔاس دنیا سے رخصت ہوچکے تھے۔اب میدان میں میر نفیسؔ،رشیداورعلی میاں کاملؔ اپنے اپنے فن کے جوہر دکھارہے تھے۔ ان کے قدردانوں کی بھی اچھی خاصی تعداد تھی۔

آخری چوتھائی کے آنے پر تین مرثیہ گواورابھرے جنھوں نے لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کیا۔مرثیہ تو یہ پہلے سے کہہ رہے تھے مگراب ان کا فن اس منزل پر پہنچ چکا تھا کہ اساتذہ کے کلام کے ہم پلّہ کہا جاسکے۔ یہ تھے شاد عظیم آبادی، عارفؔ لکھنوی اور شمیمؔ امروہوی۔

بیسویں صدی کی پہلی چوتھائی مرثیہ گوئی کا خالص تقلیدی دورہے۔اب مرثیہ کہنے والے اگلوں کی ڈالی ہوئی ڈگر پر چلتے۔بجھی ہوئی راکھ کو کریدتے اوردبی ہوئی چنگاری کو پھونکوں سے روشن کرنے کی کوشش کرتے۔ان میں عروجؔ۔مودبؔ اور قدیمؔ زیادہ نمایاں ہیں۔مودب نے رشیدؔ کی تقلیں کا حق ادا کردیا۔ مرثیہ کہنا اب روایتی غزل گوئی بن چکا تھا۔جس طرح غزل کے لئے قافیہ اور ردیف کے لفظ چن کر مصرع موضوع کر لئے جاتے۔اس طرح مرثیے کے چوکھٹے کو سامنے رکھ کر مرثیہ کہہ لیا جاتا۔مرثیہ گو اس دور کے

بدلتے ہوئے حالات سے بالکل بے نیاز اس کی دنیا اس دنیا سے بہت دور قدیم جاگیرداری نظام کی دنیا تھی اس لئے مرثیوں میں انہیں اقدار کا پرچار ہوتا۔ تفنن طبع کے لئے بہار اور ساقی نامہ اس کے بچا کھچا زور بین پرصرف کر دیا جاتا۔ شاد عظیم آبادی ابھی زندہ تھے اور اپنے کینڈے کے مرثیے کہہ رہے تھے۔ مگر ان کی تقلید ہر ایک کے بس کی بات نہ تھی۔ شاد نے مرثیے میں تصوف اور الٰہیات داخل کر کے اپنے انداز کو اور بھی مشکل بنا دیا تھا۔

بیسویں صدی کی دوسری چوتھائی دنیا کی تاریخ میں ایک نئے موڑ کا آغاز ہے۔ اس صدی کی پہلی بڑی لڑائی جیتنے والوں نے جیتی اور ہارنے والوں نے ہاری مگر کھلبلی ساری دنیا میں مچ گئی۔ محکوم اور دبی ہوئی قوتیں جاگیں اور اپنی بساط بھر آزادی حاصل کرنے میں لگ گئیں۔ ہندوستان بھی اس سے نہ بچا۔ بدیسی سامراج نے اسے پوری طاقت سے دبایا تو مگر دلوں کی آگ ٹھنڈی نہ کر سکا۔ اس چنگاری نے موقعے موقعے سے شعلے بھڑکائے۔ ادب میں بھی اس کی لپٹیں ملتی ہیں۔ اردو ادب نے بھی اس میں حصہ لیا۔ مرثیہ بھی اس سے متاثر ہوا اور کچھ مرثیہ کہنے والوں نے اپنے طرز ہی کو نہیں بلکہ مرثیہ کے ڈھانچے اور بڑی حد تک ان کے عنصروں ہی کو بدل ڈالا۔ اب نہ تلوار رہی نہ گھوڑا، بہار رہی نہ ساقی نامہ۔ بس کربلا کی خونی داستان حق و باطل کی دل دہلا دینے والی نبرد آزمائی اور آخر میں حق کی فتح۔

دنیا میں سماجی عدل اور مساوی مواقع کی تحریک زور پکڑ رہی تھی۔ امارت اور سرمایہ داری کے خلاف آوازیں بلند ہو رہی تھیں۔ ہندوستان اس سے بھی متاثر ہوا۔ جوشؔ نے مرثیے کے انداز میں مسدس کہا تو اس میں لکھا۔

مجروح پھر ہے عدل مساوات کا شعار
اس بیسویں صدی میں ہے پھر طرفہ انتشار
پھر نائب یزید ہیں دنیا کے شہریار

پھر کربلائے نو سے ہے نوع بشر دو چار
اے زندگی جلال شہ مشرقین دے
اس ساز کربلا کو بھی عزم حسین دے

مرثیے کا مفہوم اب یکسر بدل گیا۔اس کے مقصد میں تبدیلی آئی۔مرثیہ رونے رلانے کی چیز ہی نہ رہ گیا بلکہ انسانی زندگی،اس کے مسائل اور انہیں حل کرنے کی ترغیب بھی مرثیہ میں نظم ہونے لگی۔غمِ دوراں کو اس میں جگہ مل گئی۔مگر کچھ لکیر کے فقیر پرانی ڈگر پر ہی چلتے رہے۔

اردو میں واقعہ کربلا سے ہٹ کر بھی مرثیے ملتے ہیں مگر ان میں کلاسیکل مرثیے کا جلال و جمال نہیں ہے۔

(۴) اردو میں نظم جدید کی روایت:

اُردو ادب میں جتنی اصناف وجود میں آئی اُن میں صنفِ شعر کے لئےنظم کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ جدید تحقیق کرنے کے بعد یہ ثابت ہوا ہے کہ شعر کے لئے اس اصطلاح کا استعمال جدید دور میں نہیں بلکہ زمانہ قدیم سے ہی ہوتا چلا آ رہا ہے۔ لیکن یہ بات سچ ہے کہ موجودہ دور میں اس صنف کو ایک مخصوص طرزِ اظہار کے طور پر استعمال کیا جا رہا ہے۔

نظم شاعری کی وہ مخصوص صنف ہے جس میں کسی خاص موضوع سے متعلق ربط و تسلسل کے ساتھ اظہارِ خیال کیا گیا ہو۔ اس طرح نظم غزل کے برعکس ہوئی۔ غزل میں جہاں ہر شعر ایک مکمل اکائی ہوتا ہے وہاں نظم میں خیال کے اعتبار سے ایک تسلسل ہوتا ہے اور نظم کے تمام اشعار ایک دوسرے میں پیوست ہوتے ہیں۔ جس میں نظم نگار اپنے کچھ خارجی اور کچھ داخلی دونوں قسم کے تاثرات فلسفیانہ یا مفکرانہ انداز میں پیش کرتا ہے۔ اگر دیکھا جائے تو غزل کو چھوڑ کر شاعری کی دوسری تمام اصناف سخن نظم کے ہی دائرے میں آتی ہیں۔ کیونکہ اُن میں خیال کو تسلسل کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر فخر الاسلام اعظمی اور ڈاکٹر محمد الیاس اعظمی کے مطابق شروع شروع میں نظم گو شعراء نے فنی روایات اور ضابطوں کو ملحوظ نظر رکھتے ہوئے نظمیں تحریر کیں۔ لیکن بعد میں سیاسی اور تعلیمی و تہذیبی تبدیلیوں اور مغربی شاعری کا اثر قبول کرنے کی وجہ سے نظم کے متعلق روایتی اسلوب میں کافی تبدیلیاں پیدا ہوگئیں اور یہ تمام تبدیلیاں نظم میں کیے جانے والے موضوعات و خیالات میں بھی گونا گوں نظر آتی ہیں۔ جس کی وجہ سے نظم جدید کی نئی ساخت بھی نظر

آنے لگی۔ بیسویں صدی کے آغاز میں ایسی نظمیں تحریر کی گئیں جو قافیہ اور دریف کی قید سے آزاد تھیں۔ اگر ان نظموں پر غور کیا جائے تو موضوعاتی اور خیالات کے اعتبار سے یہ قدیم شعراء کی نظموں سے بالکل جدا نظر آتی ہیں۔

۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستانی تہذیب جب نئے مرحلے میں داخل ہوئی تو اردو شاعری بھی بعض تبدیلیوں سے دوچار ہوئی اور زندگی کے نئے مسائل اُنیسویں صدی سے ہی انسانی ذہنوں میں دستک دے رہے تھے۔ نظم کی وہ روایت جو غزل کی مقبولیت کے سامنے ماند پڑی ہوئی تھی زندگی کے پیچیدہ تر ہو جانے کی وجہ سے نظم کی طرف زیادہ توجہ ہوئی۔ کیونکہ زندگی کے مسائل کا احاطہ کرنے اور طرزِ اظہار میں تجربہ کرنے کی جو سہولیت نظموں میں تھی وہ غزل میں نہیں تھی۔ قدیم زمانے میں اُردو میں نظم کی جو ہیئت موجود تھی اُس کو پابند نظم کہنا چاہیئے یہ نظم غزل سے زیادہ مشابہت رکھتی تھی کیونکہ اس میں بحر اور قافیے کی پابندی لازم تھی۔ قصیدہ، مرثیہ اور مثنوی نظم ہی کی مختلف قسمیں ہیں۔ اُن میں قافیہ اور بحر دونوں ہوتے ہیں جس میں تسلسل بیان کی شرائط لازمی ہے۔ ڈاکٹر حامدی کاشمیری جدید نظم کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''یہ صنف بالکل نئی ہونے کے باوجود قدیم اصناف کے مقابلے
> میں اپنے پاؤں پر کھڑا ہونے کی پوری پوری صلاحیت رکھتی ہے
> اس کی اب محض ایک جزوی حیثیت نہیں رہی ہے بلکہ اسے اب
> ایک کل کی حیثیت حاصل ہو چکی ہے۔'' [1]

نظم کے لغوی معنی ''موتی پرونا''، ''آراستہ کرنا''، ''ضبط میں لانا'' وغیرہ کے ہیں۔ یہ عربی زبان کا لفظ ہے۔ عربی سے فارسی میں آیا اور فارسی کے توسط سے اردو میں آیا۔ نظم کے اس وسیع اور اصطلاحی مفہوم کے دائرے میں قدیم دور کے بیشتر اصناف ہیں مثلاً قصیدہ، مرثیہ، واسوخت شہر آشوب اور مثنوی وغیرہ غرض جتنی متنوع شکلوں میں شعر کہے گئے ہیں وہ سب نظم کے دائرے میں شامل ہو جاتے ہیں اور

ہرشاعرانہ تخلیق خواہ وہ کسی صنف میں ہو نظم کہلا سکتی تھی۔ کلاسیکی شعراء اور تذکرہ نویسیوں نے جہاں مثنوی، قصیدہ یا رباعی کو نظم کے نام سے موسوم کیا ہے۔ کسی شاعر یا تذکرہ نویس نے بھی غزل کو نظم نہیں کہا ہے۔ جدید دور میں نظم کو بلا شبہ ایک الگ اور منفرد صنف سخن کی حیثیت سے فروغ حاصل ہوا۔ اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نظم ہی وہ صنف ہے جس میں زندگی کا ہر واقعہ، ہر واردات پر مظہر اور ہر رنگ اس کا موضوع ہے جو اپنی تخلیقی صلاحیتیوں کی بدولت اردو شاعری کو اس قابل بنائے گی کہ وہ دنیا کی دوسری ترقی یافتہ زبانوں کی شاعری کے مد مقابل ہو سکے۔ اس کی سب بڑی مقبولیت کی وجہ یہ ہے کہ یہ جدید ذہن سے پوری مطابقت رکھتی ہے اور آج نت نئی الجھنیں اور کشمکش اس کا مقدر بن چکی ہیں۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ نظم ایک حاوی کل صنف سخن بن گئی ہے اور اس کی گونجیں شاعری کی ہر صنف کی حدود کو چھو رہی ہیں اور سب کو متاثر کر رہی ہیں۔

غرض جس طرح نظم کے موضوع اور بنیادی خیال کی تعریف کرنا از مشکل ہے اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ اس کی کوئی حد مقرر نہیں ہے۔ اگر دیکھا جائے تو نظم کا موضوع حیات و کائنات ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو انسانی زندگی کے اوّلین دور سے لیکر جدید دور تک کے تمام واقعات و حالات و ترقیات اور اُن کا انسانی ردعمل نظم کے موضوع کا تشکیل کرتا ہے۔

جہاں تک نظم کی ہیئت کا معاملہ ہے تو سب سے پہلے اس کے مجرد وزن کا اور قافیہ ورد یف کی ضرورت اور اہمیت کا جائزہ لینا ہوگا کیونکہ ان کے بغیر نظم کی ہیئت مکمل نہیں کہلائی جا سکتی۔

وزن کیا ہے: وزن کے معنی نظم میں الفاظ کی ایسی ترتیب ہے جس سے با قاعدہ وقفوں کے ساتھ ساتھ آواز میں اتار چڑھاؤ پیدا ہوتا ہے یا الفاظ کو ایسے ٹکڑوں میں تقسیم کیا جائے جن کے مجموعی لہنگ سے ایک خاص قسم کا ترنم پیدا ہو حامدی صاحب لکھتے ہیں:

'' موزوں کلام وہ ہے جس کے حرفوں کی حرکت اور سکونوں کی

ترتیب میں ایسا نظام ہو اوران حرکتوں اورسکونوں کی تعداد اور
مقدار میں ایسا تناسب ہو کہ اس نظام اور تناسب کے ادراک سے
نفس کوایک خاص طرح کی لذت حاصل ہو۔'' ۲

وزن وبحر: وزن و بحر جو شاعری کی ہیئت کے امتیازی عناصر ہیں قاری میں جذباتی کیفیت کا ایک سنبھلا ہوا احساس پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔

قافیہ اور ردیف: قافیہ اور ردیف وزن کا ایک حصہ ہے جو نظم کے جمال و گہرائی اور تو شیر کی موزونیت پیدا کرنے میں کارگر ثابت ہوتے ہیں۔ اردو کے تقریباً تمام شاعروں نے نظمیں لکھیں ہیں۔ لیکن جن شاعروں نے نظم گوئی کو بطور خاص اپنایا اور اُسے فروغ دیا۔ اُن میں نظیر اکبر آبادی، محمد آزاد، حالؔی، اقبالؔ، اکبر الہٰ آبادی، چکبستؔ ، جوشؔ، فیضؔ، ن ۔م، راشدؔ میراجیؔ، اختر الایمانؔ، سردار جعفری، مخدوم، مجاز وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

جس طرح نظم کی مختلف ہیئتیں ہیں اُسی طرح اس کے موضوعات بھی لامحدود ہیں۔ کہیں یہ مثلث، مربع ،مخمس، مسدس، مثمن وغیرہ اس میں شامل ہیں۔ بلکہ بعض جگہ غزل اور مثنوی کا فارم بھی اختیار کیا گیا ہے۔ نظم میں جو نئے تجربے ہوئے وہ مغرب کی دین ہیں۔ نظم معراء اور نظم آزاد بھی مغربی اثرات ہیں جو بعد میں اُردو رواج پانے والی ہیئت ہیں۔ اب نمونے کے طور پر یہ دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ بدلتے ہوے حالات کے ساتھ نظم نے کون کون سی شکلیں اختیار کیں اور کن روایات نے اردو میں فروغ پایا۔ مثلاً مرثیہ، مثنوی، قطعہ، مثلث، مسدس، مربع وغیرہ

مثنوی: مثنوی اُس نظم کو کہتے ہیں جس میں کوئی خیال تسلسل کے ساتھ مسلسل بیان کیا جائے۔ یہ ایک بیانیہ صنف ہے اور اس کا فن توضیحی ہے۔ مثنوی میں مربوط پلاٹ، کردار نگاری واقعہ نگاری، انسانی

نفسیات کی پیشکش اور منظر نگاری لازمی صفات ہوتی ہیں۔مثنوی اردو ادب کی ایک بے حد اہم صنف ہے۔ جس میں حسن وعشق کی رنگینیاں ، رزم وبزم کی حیریت انگیز معرکہ آرائیاں ، دیو، جن ، بھوت، شہزادیاں، شہزادوں وغیرہ کے واقعات بڑے دلچسپ انداز میں بیان کئے جاتے ہیں ۔اوران کے بیان کرنے میں زبان و بیان کی حلاوت اوراثر افرینی کا خاص خیال رکھا جاتا ہے جومحرومیوں کے دور میں قلبی وذہنی سکون فراہم کرتے۔

مثلث : مثلث اس نظم کو کہتے ہیں۔جس میں تین تین مصرعے ہوں ۔اور پہلے بند کے تمام مصرعے ایک ہی بحر اور قافیہ وردیف کے پابند ہوں اور بعد میں آنے والا بند کے پہلے دومصرعے الگ بحر میں ہوں لیکن آخر کا مصرعہ پہلے بند کے قافیہ کے پابند ہونے کو نظم مثلث کہتے ہیں۔

مرثیہ: مرثیہ اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی کی موت پر اظہار غم کیا جائے اوراس کی خوبیاں بیان کی گئی ہوں ۔مرثیہ لفظ ''رثا'' سے مشتق ہے جس کے معنی رونے اور ماتم کرنے کے ہیں۔مختلف افراد کی موت پر جو مرثیے لکھے جاتے ہیں وہ شخصی مرثیے کہلاتے ہیں۔ جیسے حالؔی کا ''مرثیہ غالبؔ اور اقبال کا ''مرثیہ داغ'' حضرت امام حسینؓ کی شہادت پر لکھی گئی نظموں کو کربلائی مرثیہ کہتے ہیں۔جب کسی کی موت واقع ہوتی ہے تو اس سے تعلق رکھنے والے کی بہت سے لوگوں کو دلی صدمہ پہنچتا ہے۔اگران سوگواروں میں کوئی شاعر ہے تو اس کی دلی جذبات شعر کا پیرائیہ اختیار کرسکتے ہیں۔

مثمن :مثمن اس نظم کو کہتے ہیں جس کے ہر بند میں آٹھ آٹھ بند ہوں۔ پہلے بند کے تمام مصرعوں کا ہم قافیہ وہم وردیف لازمی ہے۔ پہلے بند کے بعد ہر بند کے پہلے سات اور بعض صورتوں میں سے چھ مصرعے الگ قافیے میں ہوتے ہیں اورآخر کے ایک یا دومصرعے پہلے بند کے قافیہ وردیف کے پابند ہوتے ہیں۔

مخمس: مخمس اُس نظم کو کہتے ہیں جس میں ہر بند پانچ مصرعوں پر مشتمل ہو۔مخمس میں پہلے بند کے پانچوں مصرعے ہم قافیہ وہم ردیف ہوتے ہیں اوراس کے بعد ہر بند کے پہلے چار مصرعے آپس میں ہم قافیہ وہم ردیف ہوتے ہیں۔اورآخر کا ایک مصرعہ پہلے بند کے قافیہ وردیف کے پابند ہوتا ہے۔

مربع : مربع وہ نظم جس کا ہر بند چار مصرعوں پر مشتمل ہو۔مربع نظم کہلاتی ہے۔اس نظم میں موضوع کی پابندی نہیں کی جاتی۔کبھی کبھی چار مصرعے آپس میں ہم قافیہ وہم دریف ہوتے ہیں اور کبھی صرف دوسرا اور چوتھا مصرعہ۔

مستزاد: مستزاد وہ نظم ہے جس کے ہر مصرعے کے بعد ایک خاص وزن کا ٹکڑا اضافی ہو۔اس کی دو قسمیں ہیں۔مستزاد عارض اورمستزاد لازم ۔مستزاد عارض وہ ہے جس میں ٹکڑا زیادہ کیا جائے اس کا مضمون شعر کا جز و نہ ہو۔

مسدس: مسدس وہ نظم ہے جس کا ہر بند چھ مصرعوں پر مشتمل ہو۔مسدس کے پہلے، دوسرے اور چوتھے مصرعے ہم قافیہ وہم ردیف ہوتے ہیں باقی دو مصرعے یعنی پانچواں اور چھٹا مصرعہ الگ قافیہ وردیف رکھتے ہیں۔پروفیسر نورالحسن نقوی مسدس کے بارے میں ایک جگہ لکھتے ہیں۔

> ’’مسدس کو ہماری شاعری میں بہت مقبولیت حاصل رہی ہے۔اور بہت سے شاعروں نے اس میں طبع آزمائی کی ہے۔سودا نے اسے پہلی بار مرثیے کے لئے استعمال کیا اور میر ضمیر کی کوشش سے اسے رواج ہوا۔‘‘ ۳۲

مسمط : مسمط عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ہیں پروئی ہوئی اور جڑی ہوئی۔مسمط نظم کی وہ شکل ہے جس میں متعدد بند ہوں اوراس کی کئی شکلیں ہوتی ہیں۔مثلاً مثلث، مربع ،مخمس، مسدس، مثمن

وغیرہ۔لیکن اس کی شرط یہ ہے کہ اس میں ہر بند کے مصرعے سوائے مصرعہ آخر کے ہم قافیہ وہم ردیف ہوں اور ہر بند کے آخری دو مصرعے قافیے میں پہلے بند کے مصرعہ کے آخر کے تابع ہوں۔

حمد: حمد اس نظم کو کہتے ہیں جس میں خدا تعالیٰ کی حمد وثنا کی جائے اور اس کی بڑائی کا ذکر کیا جائے۔ حمد کے لئے کوئی بحر، وزن یا ہیئت متعین نہیں ہے۔اس نظم میں شاعر خدا کی عظمت ورحمت بیان کرنے کے بعد اس سے معرفت اور امت کی بھلائی کی درخواست کرتا ہے۔

مناجات: مناجات نظم کی وہ قسم ہوتی ہے جس میں شاعر خدا کا ذکر کرتا ہے یا رب العالمین کی بارگاہ میں دعا مانگتا ہے جیسے حالؔی کی نظم مناجات بیوہ۔

اے عزت اور عظمت والے — رحمت اور عدالت والے

دکھڑا تجھ سے کہنا دل کا — ایک بشریت کا ہے تقاضا

دل یہ ہے جب کوئی پرچھی چلتی — آہ کلیجہ سے ہے نکلتی

نعت: وہ نظم ہے جس میں حضور سرور کائنات محمد صلی اللہ علیہ وسلم کے اوصاف (سیرت پاک) بیان کئے گئے ہوں۔خواہ وہ غزل، مثنوی یا قصیدہ میں ہو جیسے میر حسن مثنوی ''سحر البیان'' میں فرماتے ہیں:۔

نبی کون؟ یعنی رسول کریم — نبوت کے دریا کا درِ یتیم

کیا حق نے نبیوں کا سردار اُسے — بنایا نبوت کا حقدار اُسے

منقبت: صحابہ رسول یا صوفیائے اکرام کی شان میں جو نظم کہی جاتی ہے منقبت کہلاتی ہے خلفائے راشدین اور بزرگان دین کی مدح میں منقبتیں کہیں گئیں ہیں مثلاً ناسخ کے کلام سے ایک مثال پیش ہے

علی دین و دنیا کا سردار ہے

کہ مختار کے گھر کا مختار ہے

نظم جدید کی ہئیتیں:

مغربی ادب کے موجودہ اثرات سے ہماری شاعری میں بعض نئ ہیئتوں نے جنم لیا جو اردو نظم میں قابل قدر اضافہ ہیں جن میں سے چند کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

ا۔نظم معرا:۔

نظم معرا نظم کی وہ قسم ہے جسے انگریزی میں ''بلیک ورس'' کہتے ہیں۔اردو میں اسے شروع میں نظم ''غیر مقفیٰ'' کہا گیا،لیکن بعد میں ''نظم معرا'' کی اصطلاح رائج ہوئی۔نظم معرا وہ شعری ہیئت ہے جس میں مصرعوں کے ارکان کی تعداد برابر ہوتی ہے۔صرف ردیف وقافیہ کی پابند نہیں کی جاتی۔اس لئے شاعر کو ہر طرح کی آزادی ہوتی ہے۔اگر اردو کے مقابلے میں انگریزی ادب کو دیکھا جائے تو وہاں اس کے لئے ایک خاص وزن مقرر ہے لیکن ہمارے ہاں یعنی اردو میں اس کی پابندی کسی طرح بھی ممکن نہیں۔اس لئے اس کے لئے مختلف اوزان اختیار کیے گئے۔

۲۔آزاد نظم:

انگریزی ادب میں شاعری کی جو ہیئت ''فری ورس'' کہلاتی ہے ہمارے شاعروں نے اسے اپنے نام سے آزاد نظم رکھا۔یہ دراصل فرانس کی پیداوار ہے۔وہاں اس کا نام (verselibrb) ہے اور اس کی ایجاد کا سہرا لافورگ کے سر ہے۔اردو میں داخل ہو کر یہ بہت مشہور ہوئی اور اگر اس نظم کا مطالعہ جائے تو ہماری جدید شاعری کا ایک بڑا حصہ اسی شعری ہیئت پر مبنی ہے۔آزاد نظم میں شاعر پر ردیف وقافیے کی پابندی لازم نہیں آتی ہے۔مصرعے چھوٹے بڑے ہو سکتے ہیں۔لیکن اردو کے بعض شعراء نے اس میں پابندی باقی رکھی ہے۔

۳۔نثری نظم:

نثری نظم ہماری شاعری میں ایک نئی چیز ہے جوانگریزی ادب کے راستے سے اردوادب میں داخل ہوئی۔لیکن اس نظم کواردوشاعری میں وہ مقام نہ مل سکا جودوسری اقسام کی نظموں کوحاصل ہے۔اس قسم کی نظم میں نہ قافیہ ہوتا ہےاور نہ ہی وزن کی کوئی پابندی ہوتی ہے۔اگرکوئی چیزاس قسم کی نظم میں ہوتی ہےتو وہ صرف شعری تجربہ ہوتاہے۔جوکسی بھی قسم کے جذبات کو پوری شدت کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ پروفیسر نورالحسن نقوی ایک جگہ فرماتے ہیں:

''موجودہ زمانے میں شاعری کی ایک نئ قسم وجود میں آئی ہے۔
اسے نثری نظم کہاجا تا ہے اس میں جذبے کی شدت اوجوش تو
شاعری کا سا ہوتاہے۔لیکن نہ تواس میں وزن وبحرکی پابندی کی
جاتی ہےاورنہ ہی قافیہ وردیف کا اہتمام''پوری ممالک میں اسے
پراگرافی کی شکل میں لکھا جاتاہےاور ہمارے ہاں شاعروں نے
اسے بنداورمصرعوں کی صورت میں سطریں چھوٹی بڑی کر کے لکھنے
کارواج پایاہے۔'' ۴؎

۴۔ پابندنظم: پابندنظم یہ نظم کی وہ قسم ہے جس میں قافیہ وردیف کا پورا پورا خیال رکھا جاتا ہے۔اس قسم کی نظم میں بحروزن کا پورااہتمام کیا جاتا ہے۔اس نظم میں موضوع کی کوئی قیدنہیں یہ کوئی بھی موضوع اورکسی بھی ہیئت یعنی مثنوی،قصیدہ،مسدس مربع یاترکیب بند میں لکھی جاسکتی ہے۔

۵۔سانٹ: سانٹ اطالوی لفظ پرمبنی ہےجس کے معنی چھوٹانغمہ یا چھوٹی آواز کے ہیں۔سانٹ نظم کی یہ شکل مغرب میں بہت مقبول ہےاس قسم کی نظم چودہ مصرعوں اورسات اشعار پرمشتمل ہوتی ہے۔کبھی اشعار کی تعداد پانچ بھی ہوسکتی ہے۔اس میں وزن اورقافیہ کا خیال رکھاجاتا ہے۔اطالوی سانٹ دو حصوں میں منقسم ہوتا ہے پہلے حصے میں آٹھ مصرعے اوردوسرے میں چھ مصرعے ہوتے ہیں پہلے حصے میں

کوئی جذبہ خیال یا مسئلہ ہوتا ہے اور دوسرے میں اس مسئلے یا خیال پر نتیجہ اخذ کیا جاتا ہے۔ اردو میں اختر شیرانی، ن۔م۔راشد جوش ملیح آبادی اور عزیز تمنائی کے سانٹ ملتے ہیں۔

٦۔ ہائی کو یا ہاکو: ڈاکٹر سنبل نگار کے مطابق اس شعری ہیئت کا جنم جاپان میں ہوا۔ جاپان میں یہ بہت مقبول ہوئی اور پھر وہاں سے ہمارے نظم نگاروں نے اس کو قبول کیا۔ اس قسم کی نظم میں مصرعوں کی تعداد تین ہوتی ہے اور ان تین مصرعوں میں قافیہ کی پابندی سے مکمل آزادی ہوتی ہے۔ ان تین مصرعوں کا وزن الگ الگ ہوتا ہے۔ ڈاکٹر سنبل نگار ہائی کو کے بارے میں لکھتے ہیں:

''جاپانی شاعری میں اس کے لئے جس طرح کا وزن مقرر کیا تھا وہ
اردو تو کیا انگریزی شاعری میں بھی نہیں برتا جاسکا۔'' ۵

۷۔ترائیلے: اگر ترائیلے کے متعلق غور کیا جائے تو اس نے اردو شاعری میں کوئی خاص مقام حاصل نہیں کیا ہے۔ اور اگر اس کو اردو شاعری میں سے نظر انداز بھی کر دیا جائے تو نظم پر کوئی برا اثر پڑتا ہوا نظر نہیں آتا۔ اس قسم کی نظم آٹھ مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے۔

حامدی کاشمیری کے مطابق ۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستان زندگی کے مختلف حلقوں پر یورپی اثرات خاص طور سے رونما ہونا شروع ہو گئے تھے اور بیسویں صدی کے آغاز سے ہی یورپی اثرات تیزی کے ساتھ وقت وحالات کو ایک نیا موڑ دے کر ہندوستانی شعراء کے ذہن وفکر کو متاثر کرنے لگے۔ اس طرح ہمارے ہاں جب شاعری اور ادب پر ان اثرات کا اثر نمایاں ہوا تو اردو نظم یورپی اثرات کے تحت نشو نما پانے لگی جس سے جدید نظم کا آغاز ہوا۔ جدید اُردو نظم کے متعلق ڈاکٹر حامدی کاشمیری ایک جگہ لکھتے ہیں۔

''شاعری کی اس مخصوص صنف کا انتخاب چند وجوہات کی بنا پر
کیا گیا ہے۔ اول تو نظم ہی ایک مخصوص جدید ارتقاء پذیر اور خود
مکتفی صنف کی حیثیت سے اُردو شاعری کی تخلیقی سرمائے کی

بہترین نمائندہ قرار دی جاسکتی ہے۔نظم بلاشبہ آج کی شاعری کا
ماحصل اور شعراء کی فکر کی بہترین عناصر کا نچوڑ ہے۔لیکن ابھی تک
اس کے عناصر، آغاز اور عہد بہ عہد ارتقاء کی تاریخ مرتب نہیں ہوتی
تھی۔ پھر جدید اردو نظم کے پس منظر میں جو پوری تحریکات کام
کررہی تھی۔ان پہ بھی تفصیل سے روشنی نہیں ڈالی گئی اوران کا تجر
بہ نہیں کیا گیا تھا۔'' ۶

اردو نظم کا آغاز وارتقاء:

اردو نظم نگاری کی تاریخ وہی ہے جواردو شاعری کی ہے۔ دوسری اصناف شاعری اورنثر نگاری کی طرح دکن میں اخلاقی اورصوفیانہ نظمیں لکھیں گئیں۔قدیم دور میں اردو نظم صوری اورمعنوی اعتبار سے اپنے ابتدائی حالت میں تھی۔شعراء کے ذہنوں میں نظم کا کوئی واضح اور مکمل تصور پیدا نہیں ہوا تھا۔عام طور پر قدیم دکنی دور سے لیکر ۱۸۵۷ء کے انقلاب تک مختلف موضوعات پر الگ الگ موضوعات پر نظمیں لکھی گئیں ہیں۔لیکن مجموعی حیثیت سے دیکھا جائے تو صرف موضوع بلکہ تکنیک اور ہیئت کے اعتبار سے بھی یہ نظمیں جدید نظم کو پورا نہیں کرتی تھیں۔

اُردو شاعری کا پہلا نظم گو شاعر حضرت بندہ نواز گیسودراز ہیں ڈاکٹر حامدی کاشمیری نے جدید نظم کی خاص نوعیت یعنی تسلسل ومضامین کو نظر میں رکھتے ہوئے حضرت بندہ نواز گیسودراز کو اولیت کا درجہ بخشتا ہے ۔ڈاکٹر حامدی کاشمیری لکھتے ہیں:

''موجودہ تخلیقات کے لحاظ سے خواجہ بندہ نواز گیسودراز متوفی دکن
کے پہلے نظم گو شاعر قرار پاتے ہیں۔'' ۷

اس کے علاوہ انہوں نے ''چکی'' کے گیت کی صورت میں اپنے مذہبی حقائق کو قلمبند کیا ہے۔لیکن

ان کے بعد ڈاکٹر حامدی کاشمیری کے مطابق تازہ تخلیق کی رو سے حضرت گیسوراز کے والد سید یوسف حسین شاہ راجور کی چند نظمیں تلاش کر کے نکالی گئی ہیں جن میں ''چکی نامہ' مشہور ہے۔ یہ اردو کی پہلی نظم قرار دی جاسکتی ہے۔ یہ نظم تاریخی لحاظ سے اہمیت کی حامل ہے۔لیکن فنی لحاظ سے یہ ایک معمولی نظم ہے۔اس کے بعد بہمنی دور کے اواخر اور عادل شاہی عہد کے آغاز میں ایک اور مشہور صوفی بزرگ میراں جی گزرے ہیں۔ یہ نظمیں مثنوی کی صنف میں لکھی گئیں ہیں اور ان کا موضوع تصوف ہے اور ان کی نظموں کا اندازِ بیان ناہموار ہے اور نہ ہی ان نظموں میں کوئی ادبی حسن کی جھلک نظر آتی ہے۔ اگر دیکھا جائے تو صرف خیال اور موضوع کے تسلسل کی بنا پر ان کا گمان ہوتا ہے۔بہمنی دور کے زوال کے بعد قطب شاہی دور کی بنیاد پڑی اور اس دور میں سلطان محمد قطب شاہ پہلا صاحب دیوان شاعر ہے اُن کی نظموں کے موضوع وسیع ہیں۔ اُنھوں نے حسن وعشق کے والہانہ جذبات کی وسیع پیمانے پر صورت گیری کی ہے۔آپ نے مختلف تہواروں پر نظمیں لکھیں ہیں مثلاً ''شب برات''،''بقرعید''،''بسنت'' وغیرہ اس کے علاوہ مناظر قدرت کی بھی بھرپور عکاسی کی ہے اور خدا کی رحمتوں کا شکریہ ادا کیا ہے۔قدیم دکنی دور میں چند اور اہم شعراء کا نام لیا جاسکتا ہے۔جنھوں نے دیگر اصناف سخن میں طبع آزمائی کرنے کے علاوہ نظمیں بھی لکھیں ان میں برہان الدین جانم اور عادل شاہ ثانی قابل ذکر ہیں۔اس زمانے کی بیشتر نظمیں مرثیہ اور قصیدہ کی شکل میں کہی جاتی تھیں چناچہ ڈاکٹر حامدی کاشمیری لکھتے ہیں:۔

> ''ان مثنویوں کے بیچ بیچ میں ہمیں ایسے بیانیہ ٹکڑے مل جاتے ہیں جو مثنوی سے علاحدہ کرنے کے بعد ہمارے لیے مستقل نظموں کا کام دیتے ہیں جو چیز اب صدیوں کے بعد ترقی کی شاہراہ سے گزر رہی ہے اور وہ اردو کی زندگی کے ابتدائی دور میں شروع ہوچکی تھیں۔'' ۸ے

اس کے علاوہ ڈاکٹر وزیر آغا ایک جگہ یوں رقمطراز ہیں:۔

''جب ہم نظم کا نام لیتے ہیں تو اُس سے مراد نظم کا وہ مخصوص پیکر ہوتا ہے جو انکشاف ذات کے عمل کو جنبش میں لانا اور جذبے اور خیال کے چھپے ہوئے نوکردار پہلوؤں کو منظر عام پر لانے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔'' ۹

دکن میں قلی قطب شاہ نے نظم کو خاص طور پر بہت زیادہ فروغ دیا اور ان کی نظمیں اردو ادب میں خاص مقام رکھتی ہیں جو اپنے ہندوستانی عناصر اور پُر جوش اظہار کی وجہ سے اردو شاعری کا بے حد قیمتی سرمایہ ہیں۔ڈاکٹر فخر اسلام اعظمی کے مطابق دکنی شاعروں کے علاوہ اگر شمالی ہند میں نظم نگاری کے ابتدائی نمونے ہمیں ملتے ہیں تو وہ افضل جھنجھانوی اور جعفر زٹلی کی شاعری میں ملتے ہیں۔عبادت بریلوی کے مطابق افضل کی مشہور نظم ''بکٹ کہانی''یعنی''بارہ ماسہ''شہرت کی حامل کہی جاسکتی ہے۔اس نظم میں جذبات کا خلوص ہے۔عشق کی دھیمی دھیمی آنچ ہے،غم کی کسک ہے اور اس میں مختلف ہندو تہواروں کا ذکر جا بجا ملتا ہے۔اگر ان نظموں کا غور سے مطالعہ کیا جائے تو بقول حامدی کاشمیری کے''بکٹ کہانی''کے ابتدائی چند اشعار ایک فراق زدہ عورت کے جذبات کی اچھی تصویر کشی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔لیکن افضل کی ان نظموں میں قدیم دکنی الفاظ کی بھرمار ملتی ہے۔افضل کے بعد جعفر زٹلی نے نظم گوئی میں اہم کردار ادا کیا ہے بقول حامدی کاشمیری:۔

''جعفر زٹلی کی طبیعت میں بہت تیزی اور تندہی تھی۔ہجو یہ نظمیں لکھنے میں ان کا قلم خوب چلتا تھا اُن کی نظموں میں ابتذال اور عریانی وخیالات میں سطیت ہے۔اُن کی نظمیں شہر آشوب کا انداز بھی رکھتی ہیں۔'' ۱۰

ہندوستان میں مغلیہ سلطنت کی جڑیں کمزور پڑنے لگیں تو سیاسی ،سماجی زندگی کا شیرازہ بھی بکھرنے لگا۔جعفرزٹلی نے چند ایسی نظمیں لکھیں جن میں خارجی حالات کی صورت گہری پائی جاتی ہے۔زٹلی نے دہلی کی تباہ کاری کی تصویرکشی کو بڑے عمدہ اور مؤثر انداز میں پیش کیا ہے۔ان کی نظموں میں دہلی کی تباہ کاریوں کی گونج سنائی دیتی ہے اور زندگی کی زبوں حالی کو اس انداز میں بیان کیا ہے کہ اس ماحول کی تصویر ہمارے سامنے ٹھاٹھیں مارتی نظر آتی ہے۔اس کے بعد نظم نگاری کا ایک طویل سلسلہ شروع ہوتا ہے اس دور کے چند اہم نظم نگار شعراء میں فائز دہلوی، حاتم، آبرو، شاکر، ناجی، میر اور سودا کے نام اہم ہیں۔ان تمام شعراء نے مخمس، شہر آشوب، مثنوی اور ہجو کی شکل میں جو شعری سرمایہ چھوڑا ہے اُس میں زندگی کے مسائل سے آگہی کا احساس ہوتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ تمام شعراء نظم کے بنیادی وفنی آداب سے آشنا تھے۔لیکن ان شعراء کی نظموں میں یہ خامی پائی جاتی ہے کہ بڑی حد تک ان کی نظموں میں بناوٹی حسن پایا جاتا ہے لیکن ان شعراء کی تخلیقات کو مدنظر رکھتے ہوئے کئی اور نظم نگاروں نے اس میدان میں قدم اٹھایا اور اپنے الفاظ کے ہزار ریزوں سے اس صنف کو کندن بنایا۔اس دور کے شعراء میں نظیر اکبرآبادی کا نام سرفہرست ہے ڈاکٹر حامدی کاشمیری ان کے بارے میں یوں رقمطراز ہیں:۔

> ''نظیر اکبرآبادی نے روایت سے ہٹ کر شاعری کی اور نظم کو اپنے تجربات اور خیالات کا وسیلہ اظہار بنایا۔ایک نئی اور نرالی بات تھی جو نظیر اکبرآبادی کی شخصیت بھی ایک انوکھی وضع رکھتی تھی شاید انھوں نے اپنی شاعری کو نہیں سمجھا اور ایک خاص سانچے میں ڈھلے ہوئے ذہنوں کے مقابلے میں عام آدمیوں کے لیے لکھا اور یہ اردو میں شاعری کے لیے اچھا ہوا وہ اپنے ہم عصر شعراء کی طرح روایتی باتوں اور مسلۂ اصولوں کی پرواہ نہیں کرتے تھے۔'' [11]

اردو نظم کے میدان میں سب سے زیادہ اضافہ نظیر اکبرآبادی نے کیا۔نظیر کی نظموں پر گونا گوں اور کشادگی پائی جاتی ہے۔نظیر نے اپنی نظموں میں ہر طبقے کے انسان اوراس کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اپنا موضوع بنایا ہے۔نظیرؔ کی نظموں میں ہندوستانی تہذیب کی روح جلوہ گرنظر آتی ہے پروفیسر نورالحسن نقوی لکھتے ہیں:۔

> ''پرانی نظم میں فصاحت ،صراحت ،سادگی اور تسلسل جیسی خصوصیات تلاش کی جاتی تھیں۔میراں جی،ن۔م۔راشد،اختر الایمان اور فیضؔ جیسے فنکاروں نے مولانا حالؔی کے دکھائے ہوئے راستے کو خیرآباد کہہ دیا۔نئ نظم کے شاعر نے نئے راستے پر اپنا سفر جاری رکھا۔آخر کار نئ نظم کی شکل پرانی نظم کی شکل سے قطعاً ہوگئی۔''

[۱۲]

مولانا محمد حسین آزادؔ،خواجہ الطاف حسین حالؔی اور شبلؔی نے اردو نظم کو نئ راہ اور پر ہن عطا کیے۔اردو نظم کو فروغ دینے میں آزادؔ اور حالی نے سب سے بڑا کام کیا۔نورالحسن نقوی کے مطابق آزادؔ اور حالؔی نے انجمن پنجاب لاہور کی بنیاد ڈال کر اردو نظم کو ایک تحریک کی شکل دی۔آزادؔ اور حالؔی سے پہلے جو بھی نظمیں لکھی جاتی تھیں ان میں جھوٹی شان وشوکت اور خوشامد کا ذکر کیا جا تا تھا۔لیکن آزادؔ اور حالؔی کے بعد اردو نظم نے انسانی زندگی کے ہر مسائل ومعاملات کو ظاہر کرنے کی جگہ سمجھی جانے لگی۔یعنی نظم اظہارِ بیان کی مظہر بن گئی۔اگر علامہ شبلؔی کی نظموں کو غور سے دیکھا جائے تو انھوں نے اپنی نظموں میں مسجد کانپور کی شہادت کے المیہ کو بڑی تفصیل سے بیان کیا ہے اس کے علاوہ انھوں نے اپنی نظموں میں ترکوں پر کیے جانے والے ظلم کو اپنی نظموں کا موضوع بنایا اور اردو نظم کی روایت میں ایک نئ وسعت اور گہرائی پیدا کی۔

حالؔی نے بھی اپنی نظموں ''برکھارت''،''حب وطن''،''مناجات بیوہ''،''چپ کی داد''اور''مناظرہ

رحم وانصاف'' کو اپنی ہئیت اور مواد دونوں اعتبار سے اردو شاعری میں جگہ دی۔ان نظموں میں سلامت، برجستگی، فکری ربط وتسلسل، پرخلوص لب ولہجہ، حب الوطنی اور انسانی ہمدردی نمایاں ہے۔اکبرالہ آبادی نے اپنی نظموں میں طنز ومزاح کا لہجہ اپنایا اوراس لہجے میں پرآمیزش شاعری کی۔انھوں نے زیادہ تر بے پردگی اور مغربی تہذیب پر نشتر چلائے اکبرانگریزی الفاظ طنزیہ حربے کے طور پر استعمال کرتے جو ذرا ابھی اجنبی معلوم نہیں ہوتے۔

اس کے بعد چکبستؔ اور سرور جہاں آبادی نے اردو نظم میں حب الوطنی کے ایسے چراغ روشن کیے کہ ان کا جواب ہی نہیں ملتا۔اردو نظم میں ایک انقلاب اس وقت آیا۔جب علامہ اقبالؔ نے نظمیں لکھنا شروع کیں۔انھیں اپنی قوم کی خستہ حالیؔ کا احساس ہوا تو انھوں نے نظم کے ذریعے برائے راست قوم سے خطاب کیا۔انھوں نے اپنی نظموں کے ذریعے گہری نیند میں سوئی ہوئی قوم کو بیدار کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔نظم کی صنف میں ان کی خدمات اور اضافے کو فراموش نہیں کیا جاسکتا حامدی کاشمیری لکھتے ہیں:۔

> ''اقبالؔ نے بلاشبہ اردو نظم کے مزاج اور اُمنگ میں زبردست
> تبدیلی پیدا کی۔انھوں نے بالخصوص اردو نظم کو معنوی اعتبار سے نئی
> بلندیوں اور وسعتوں سے آشنا کیا۔''   ۱۳؎

علامہ اقبالؔ کے بعد اردو نظم کو فروغ دینے میں جوشؔ ملیح آبادی کا نام قابل ذکر ہے۔انھوں نے اپنی روحانی اور انقلابی نظموں کے ذریعے اردو شاعری کو نئی جہت سے آشنا کیا۔ان کی رومانی اور عشقیہ شاعری میں سرشار اور سرمستی ہے۔وہ نہایت مؤثر انداز میں حسن کے متعلق اپنے جذبات واحساسات کو قلمبند کرتے ہیں ان کی نظمیں حسن کی ہر ادا کو بڑے مؤثر اور رنگین انداز میں تصویر کشی کرتی ہیں۔ان شعراء حضرات کے علاوہ بھی اس دور کے چند اہم نظم نگار شاعری موجود ہیں جن میں نظم طباطبائی، شوقؔ، ظفر علی خان وغیرہ۔ان تمام شاعروں نے اردو نظم کے کارواں کو آگے بڑھانے میں اہم رول ادا کیا۔

ترقی پسند تحریک اردو شاعروں کے لیے ایک فعال تحریک ثابت ہوئی۔اس تحریک کے ذریعے شعراءحضرات نے اپنے مخصوص انداز کی ترجمانی کے لیےصنف نظم میں زیادہ طبع آزمائی کی ہے۔اورزیادہ تر اپنے اظہار خیال کے لیےصنف نظم کو ہی اپنا موضوع بنایا۔انھوں نے علامہ اقبالؔ اور جوشؔ کی روایت کا اثر بھی قبول کیا اور اس کے ساتھ ساتھ موضوعاتی اور ہئیتی سطح پر چند اضافے بھی کیے۔ان شعراء میں اسماعیل میرٹھی،فیض احمد فیضؔ،مجازؔ،فراقؔ،علی سردار جعفریؔ،مجروحؔ،جمیل مظہریؔ، شادؔ، ن۔م۔راشدؔ، اخترؔ الایمان،خلیل الرحمٰن اعظمی،احسان دانشؔ وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

۱۹۸۰ء کے بعد جدیدیت کے رجحان نے اردو نظم کو ایک نیا موڑ وذہن دیا۔اس دور کے شعراء حضرات نے اپنے اندرونی احساسات کو اظہار کا وسیلہ بنایا۔انھوں نے اشارہ نگاری یعنی علامت نگاری اور طرح طرح کی تشبیہات واستعارات کے ذریعے نظم کو نیا رنگ وآہنگ دیا۔اس دور کے شعراء کا رشتہ قاری سے کٹ گیا۔کیوں کہ اس دور کے شعراءحضرات کی نظموں میں تہہ داری اور معنویت کی وجہ سے بڑے بڑے نقادوں اور دانشوروں کے دائرے تک سمٹ کر رہ گئی تھی ان جدید نظم نگاروں نے ایک نئے انداز سے نظم کا آغاز کیا۔اس نظم نگاروں میں کمار پاشیؔ،بلراج مینراؔ،عمیقؔ حنفی،یوسف ظفرؔ،مجید امجدؔ،وزیر آغاؔ، سیمابؔ اکبرآبادی، پنڈت دتاتریہ کیفیؔ،اخترؔ شیرانی،عظمت اللہ خان،شہریارؔ،احمد فرازؔ،بشیرؔ بدر، پروین شاکرؔ،کشور ناہیدؔ،فہمیدہؔ ریاض،اداؔ جعفری،وغیرہ کے نام خصوصیت کے ساتھ لیے جاسکتے ہیں جنھوں نے عصر حاضر کے حالات وواقعات سے متاثر ہوکر ان مسائل کو اپنی نظموں کا موضوع بنایا ہے۔

☆☆☆☆☆☆☆

حواشی:

(۱) ڈاکٹر حامدی کاشمیری جدید اردو نظم اور یورپی اثرات ۱۹۶۸ء ص

(۲) ڈاکٹر حامدی کاشمیری جدید اردو نظم اور یورپی اثرات ۱۹۶۸ء ص ۴۰

(۳) پروفیسر نورالحسن نقوی تاریخ ادب اردو ۲۰۱۰ء ص ۵۲

(۴) پروفیسر نورالحسن نقوی تاریخ ادب اردو ۲۰۱۰ء ص ۲۲۸۔۲۲۹

(۵) سنبل نگار اردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ ۲۰۰۸ء ص ۲۱۷

(۶) حامدی کاشمیری جدید اردو نظم اور یورپی اثرات ۱۹۶۸ء ص ۷۔۸

(۷) حامدی کاشمیری جدید اردو نظم اور یورپی اثرات ۱۹۶۸ء ص ۵۱۔۵۲

(۸) حامدی کاشمیری جدید اردو نظم اور یورپی اثرات ۱۹۶۸ء ص ۵۴

(۹) حامدی کاشمیری جدید اردو نظم اور یورپی اثرات ۱۹۶۸ء ص ۱۸

(۱۰) حامدی کاشمیری جدید اردو نظم اور یورپی اثرات ۱۹۶۸ء ص ۵۷۔۵۸

(۱۱) حامدی کاشمیری جدید اردو نظم اور یورپی اثرات ۱۹۶۸ء ص ۶۸

(۱۲) نورالحسن نقوی تاریخ ادب اردو ۲۰۱۰ء ص ۲۲۳

(۱۳) حامدی کاشمیری جدید اردو نظم اور یورپی اثرات ۱۹۶۸ء ص ۲۹۲

☆☆☆☆☆☆☆

باب دوم

دنیا کی کسی بھی زبان کے ادب کا مطالعہ کریں عورت ہمیشہ سے اہم موضوع رہی ہے۔کائنات کے امور کی تعمیر وتشکیل میں عورت ہمیشہ مرد کے شانہ بشانہ اپنے فرائض کو بخوبی انجام دیتی رہی لیکن جب اُسے چار دیواری تک محدود کیا گیا اس محدود دائرے میں رہتے ہوئے بھی ہمیشہ اپنی ذہانت،فہم وفراست اور تخلیقی جوہر کا ثبوت دیا۔گھریلو مسائل ومعاملات میں عورت کی اہمیت اور مرکزیت واضح ہے۔عورت کا یہ پہلوا تنا سودمند ہے کہ کسی بھی گھر کی عورت کے کردار کی جھلک گھر کے دیگرافراد میں محسوس کی جاسکتی ہے۔عورت چاہے ماں،بہن،بیٹی اور بیوی جیسے ناموں سے ہر گھر میں بنیادی اہمیت رکھتی ہےلیکن اس اہمیت کو پس پشت ڈالتے ہوئے اردوادب کے ابتدائی دور میں عورت کا تصورروایتی ہےیعنی وہ ایک نمائش حیثیت رکھتی ہے۔وہ سراپا حسن تھی۔اُسے اگر پیدا کیا گیا تومحض اس لیے کہ وہ مردوں کا دل بہلائے اور مرد کواُس سے عیش وعشرت اور شہوانی خواہشات کی تکمیل کا باعث بن سکے۔گویاعورت کی تخلیق کا دوسرا سبب ممکن ہی نا تھا۔اُس کی وجہ یہ تھی کہ اُس عہد میں عورت بجائے خودکوئی اہمیت نہیں رکھتی تھی اور نہ ہی اُس کی اپنی کوئی حیثیت تھی۔معاشرتی اقدار میں سجاوٹ،بناوٹ اور ظاہر پن اتنا رچ بس گیا تھا کہ عورت مرد کے نزدیک ایک خوبصورت مجسمہ تھی۔جس سے وہ لطف اندوز ہوتا تھا لیکن اُس کے بطن میں جھانکنے یا اُس کی صلاحیتوں کو اُجاگر کرنے کا نا تو اُسے ارمان اور نہ ہی احساس۔عورت کی اس ظاہری نمائش سے متاثر ہوکر اردو کے شعراء وادباء نے اُسے اپنے ادب کا حصہ بنایا۔عورت کے جذبات اور

احساسات کی ترجمانی کرنا اور اُس کی صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر اردو شاعری کا دامن وسیع کیا۔

اردو کی ابتدائی شاعری کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ ابتدائی اردو شاعری عورت کی سراپا نگاری سے عبارت ہے جس میں عورت محبوب کے روپ میں جلوہ گر ہے وہ رفیقہ حیات، طوائف اور کنیز کے روپ میں نظر آتی ہے۔ یہی تصور اردو شاعری کی صنفِ غزل میں بھی نظر آتا ہے۔ اُردو غزل میں جس محبوب کو اکثر و بیشتر جن صفات کے حوالے سے بیان کیا گیا ہے اس کی شکل وصورت اور سراپا کے لیے حسن کے کچھ اجزا کو بنیادی اہمیت دی گئی ہے۔ ان میں قامت، دہن، زُلف اور نگاہ کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ وہ اس لیے کہ یہ صفات غزل کے مزاج سے ہم آہنگ ہو کر مثال رقم کر چکی ہے۔ ابتداء سے لے کر آج تک کی غزل میں تقریباً یکساں طور پر صفاتِ محبوب کا اظہار ضروری خیال کیا گیا ہے۔ اس طرح غزل کی تعریف کرتے ہوئے اسے عورت سے گفتگو کرنے یا عورت کے بارے میں گفتگو کرنے کا عمل قرار دیا گیا ہے۔ لہٰذا اُردو غزل کا شاعر اپنی شاعری کے لیے تصورِ محبوب میں عورت کو ہی موضوع بناتا رہا ہے۔ لیکن بعض شعراء نے غزل میں اس تصور کے لیے فعل مذکر کا استعمال بھی کیا ہے۔ اسے امرد پرستی قرار دینا مناسب نہیں۔ اس بات سے انکار نہیں کہ حسن ایک خداداد نعمت ہے اور مرد کی ذات بھی حسن و ناز سے عبارت ہوسکتی ہے مگر اس بات میں صداقت نہیں ہے۔ کیونکہ غزل کا بیشتر حصہ محبوب کے حسن سے سرشار ہے اور اُسی کے گیت گاتا رہا ہے کیونکہ غزل کا شاعر جس محبوب کے لیے جان ہتھیلی پہ رکھے پھرتا ہے وہ صنفِ نازک سے ہی تعلق رکھتا ہے۔ اور یہ ساری باتیں اور اندازِ محبوب کے نسائی روپ کو ہی آشکار کرتے ہیں۔ یوں تو اُردو غزل میں تمام غزل گو شعراء کے کلام میں جس محبوب کا حوالہ ملتا ہے وہ جنس کے لحاظ سے عورت ہی ہے۔ کچھ روایت اور کچھ مشرقیت نے اس کا اظہار رمز و کنایہ کے ذریعے غزل میں کیا ہے اور مذکر محبوب کا کوئی مکمل تصور کسی شاعر کے ہاں اول سے آخر تک نہیں ملتا۔

اردو غزل کی ابتداء کے بارے میں مختلف نظریات ملتے ہیں کہ اردو کا پہلا شاعر کون ہے اس بارے

میں مختلف آراء ہیں بعض کا خیال کہ مسعود سعد سلیمان اردو کا پہلا شاعر ہے جن کا ذکر محمد عوفؔی کے تذکرے ''لباالالباب'' میں فارسی شاعر مسعود سعد سلیمان کے اردو دیوان کا ذکر کیا گیا اس کے علاوہ امیر خسرؔو نے اپنے فارسی دیباچے ''غزوۃ الکمال'' میں بھی مسعود سعد سلیمان کو اردو کا پہلا شاعر تسلیم کیا ہے لیکن باقاعدہ اُردو غزل کا پہلا شاعر امیر خسرؔو کو تسلیم کیا جاتا ہے۔امیر خسرو کی غزلیات میں جب ہم عورت کے تصورات کو تلاش کرتے ہیں تو ان کے یہاں کم ہی سہی مگر غزل یا ریختہ کے حوالے ضرور ملتے ہیں اور ان حوالوں میں بھی عورت کی ایک جھلک محبوب کی صورت میں دکھائی دیتی ہے۔اگر چہ یہ مکمل تصور یا تصویر پیش نہیں کر پاتے لیکن خسرو کی ایک غزل جس نے خاصی شہرت پائی۔اس میں ہندی ''کسک'' اور فارسی وقار کو ملایا گیا ہے۔قدیم ہندی گیتوں کی طرح یہاں عشق کا اظہار عورت کی طرف سے ہے اور محبوب کا شعور ایک مرد کا ہے جو اپنی دلبری کی اہمیت اپنی بے پروائی سے اُجاگر کرتا ہے۔آگے چل کر پوری غزل میں محبوب کے ہاں اس تغافل کو اس کا طرّہ ٔامتیاز قرار دیا گیا ہے۔اس غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

زحال مسکین مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تابِ ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کا ہے لگائے چھتیاں

شبانِ ہجراں دراز چوں زلف وروز وصلش چو عمر کوتاہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

یکا یک از دل دو چشم جادو بصد فریم ببرد تسکیں
کسے پڑی ہے جو جا سنادے پیارے پی کو ہماری بتیاں

بحق روزِ وصال دلبر کہ داد مارا فریب خسرؔو
پیت من کہ درائے راکھوں جو جانے پاؤں پیا کی گھتیاں

ان اشعار میں اُردو غزل کے اولین نمونے کے طور پر عورت یا محبوب کا خوبصورت تصور میسر ہوتا ہے۔عشق کا یہ حوالہ ہندی گیتوں کے زیر اثر خسرؔو کی غزل میں آیا۔اس لئے محمد حسین آزاد لکھتے ہیں:

''یہ بات سب سے زیادہ قابل لحاظ ہے کہ امیر خسرؔو نے بنیاد عشق کی عورت ہی کی طرف سے قائم کی تھی جو کہ خاصا نظم ہندی کا ہے۔'' [1]

امیر خسرؔو کی اس طرزِ کی شاعری کو سب سے پہلے ریختہ کا نام میؔر نے اپنے تذکرے 'نکات الشعراء'' میں دیا۔اوراس طرح ریختہ کا استعمال ہندی اور فارسی آمیز غزلوں پر ہونے لگا۔
امیر خسرؔو کے بعد اردو شاعری کا مرکز جب دکنی منتقل ہوگیا۔دکنی دور کے جن ابتدائی غزل گو شعراء نے عورت کے تصور کو پیش کیا اُن میں حسن شوقؔی ،نصرتؔی ،شاہؔی بیجاپوری اور ہاشمؔی کے نام قابل ذکر ہیں۔
حسن شوقؔی نے اردو غزل کی صنف میں عشقیہ موضوعات کو کھل کر بیان کیا ہے جس کا تصور بعد کے شعراء مثلاً ولؔی اور سراؔج کے ہاں پاکیزہ جذبات لیے ہوئے نظر آتا ہے۔شوقؔی کا محبوب ہندوستانی عورت کا وہ مجسمہ ہے جو حسن و جمال میں بے مثال ہے جو بیجاپور اور احمد نگر کے اُس معاشرے کی جیتی جاگتی عورت ہے جس کو شوقؔی نے اپنے چشموں سے خود دیکھا ہے ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:۔

''حسؔن وشوقؔی کی غزل میں جسم کا احساس شدت سے ہوتا ہے ۔وصال کی خوشبو اُڑتی ہوئی محسوس ہوتی ہے ۔محبوب اور اُس کی ادائیں،حسن و جمال کی دلربائیاں ،آنکھوں کا تیکھا پن،خدوخال کا بانکپن،موتی سے دانت،کلیوں جیسے ہونٹ،کھٹن ہیرے کی طرح تل،سروقدی،مکھ نور کا دریا،دل عاشق کو پھونک دینے والا

سراپ، اُس کی غزل کے مخصوص موضوعات ہیں۔''

۲

حسنؔ وشوقیؔ کی غزلوں میں محبوب کا تصور فطری ہے اور ساتھ ہی سادگی اور مکر وفریب سے خالی ہے جو اس کے تخیل کی پیداوار نہیں بلکہ اسی دنیا کا ایک جیتا جاگتا انسان ہے:۔

تجھ زلف کے اس دام کو زاہد کہیں تسبیح ہے
بہمن کہیں جینے یہی زنّار ہے کفار کی

جس جگ میں بستا ہے توں، سب جگ ہے تیرا معتقد
مومن کہیں مکہ یہی ، کافر کہیں بُد وار کا

اس طرح اردو غزل میں حسنؔ وشوقیؔ نے محبوب کے تصور کو پیش کر کے غزل کی روایت میں اپنا ایک منفرد مقام حاصل کیا۔

شوقیؔ کے بعد اردو غزل میں سلطان علی عادل شاہ ثانیؔ نے بھی تصورِ محبوب کو فارسی شعراء کی طرح اپنی غزلوں میں برتا ہے اور اُس نے اپنی غزلوں میں محبوب کی سراپا نگاری کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ شعر ملاحظہ ہو:۔

ابرو کمان کھینچ کر مارے پلک کے تیر سوں
زخمی ہوا دل کا ہرن لا گیا نشان تجھ ہات کا

اس شعر میں شاہیؔ نے 'ابرو' کو کمان اور 'پلک' کو تیر کہا ہے اور اپنے 'دل' کو تیرِ نظر سے زخمی بیان کیا ہے اس طرح اُس نے زلف کو دام سے تشبیہ دی ہے جس میں عاشق کا دل کسی بھی وقت گرفتار ہو سکتا ہے:۔

تمہارے زلف کی پہچان نے منج دل کوں سب میرے
برم کا دام ایسا میں کہ ہیں اوکل نہیں دیکھیا

شاہیؔ کے کلام میں ہندوستانی فضا اور ماحول کے ساتھ دکنی خصوصیات کا خمیر بھی رچ بس گیا تھا اس لیے ہندوستانی عورت کے حسن و جمال ومزاج وکردار سے بخوبی واقف تھا۔ اُس کی غزلوں میں ایسی عورت کا تصور ملتا ہے جس کو وہ قریب سے جانتا ہے۔ جس کی وجہ سے وہ اپنی غزلوں میں عورت کے جذبات و دلی کیفیات کو موضوعِ سخن بناتا ہے۔ ہندوستانی عورت کا تصور اُس کی غزلوں میں دیکھا جا سکتا ہے جس میں ہندوی روایات کو بھی برتا گیا ہے:۔

سجن ملنے بلاوے جو چلوں گی پاؤں کو سیس سوں
پرت لا پیوتے رہنے نہ پوچھوں گی کہ میں کس سوں

پیوسات رنج رہنا لذت اسے کہتے ہیں
اب ریج پھر رجھانا صفت اسے کہتے ہیں

مجھ نیں کے نگر میں لالن وطن کہتے ہیں
تب انجمن کے لوگاں حلوت اسے کہتے ہیں

محمد نصرت۔ نصرتیؔ جو علی عادل شاہ ثانی شاہیؔ کے دربار کا ملک الشعراء گذرا ہے دوسری اصناف کے علاوہ غزلیں بھی کہی ہیں۔ عادل شاہ کے دربار میں عیش وعشرت کی محفلوں کو اپنی غزلوں کا موضوع بنایا ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:۔

''نصرتیؔ کی غزل میں ایک خصوصیت جو شاہیؔ کی غزلوں میں نظر نہیں آتی۔ جسم کو چھونے اور اس سے لطف اندوز ہونے کی حسرت ہے اس کی غزلوں میں ایک نادیدہ پن اور عورت کو دیکھ کر رال ٹپکنے کا احساس ہوتا ہے۔ یہ بات مختلف تذکروں سے معلوم ہوتی ہے کہ نصرتیؔ اور شاہیؔ کے قریبی تعلقات تھے۔۔۔۔ جب شاہیؔ

> کے ساتھ خلوت میں شعروشاعری کی محفل جمتی ہوگی۔شراب کے
> ساتھ شاہی اپنی من پسند عورتوں کے ساتھ دادعیش دیتا ہوگا ایسے
> خوشربااورایمان افروش ماحول میں نصرتی ندیدہ پن سے اس حسین
> عورت کو تک ہی سکتا ہوگا جو شاہی کے پہلو میں بیٹھی جام اور لب
> سے ماحول کو خواب آور بنا رہی ہوگی۔'' ۳؎

دکنی غزل کے دوسرے غزل گوشعراء کی طرح عورت اُن کی محبوب رہی ہے اُن کی غزلوں میں تصور عشق عورت کے جسم سے پیاس بجھانے تک ہی محدود ہے:۔

> ہے نصرتی جگت میں جنم حسن کا بھوکا
> نعمت تجھ ایسی پائے پہ رہے دل صبور کا

> خوباں کے دل کے پیار کا بندہ ہے نصرتی
> کڑوا ہے دل توموں کوں چکا تِس شکر نکو

سید میراں ہاشمی نصرتی کا ہم عصر اور عادل شاہی عہد کا ایک اہم شاعر ہوا ہے وہ پیدائشی طور نابینا تھا ۔فنی سطح پر اُس نے نصرتی کی پیروی کی ہے۔ہاشمی کے دیوان کے مطالعہ سے واضح ہوتا ہے کہ وہ اردو کا پہلا شاعر ہے جس نے ریختی کو ایک صنف سخن کی شکل میں پیش کیا۔ڈاکٹر حفیظ قتیل نے ہاشمی کی ریختی کے بارے میں لکھا ہے:۔

> ''ہاشمی کی ریختی دکن کی نسوانی زندگی کا ایسا مرقع ہے جس میں دکنی
> عورتوں کی زبان اُن کی پوری تہذیب،طرز فکر،جنسی زندگی کی
> نفسیات،اُس عہد کے سیاسی اور معاشی حالات کا اثر خانگی زندگی
> پر،جیسی تمام تفصیلات محفوظ ہوگئی ہیں۔'' ۴؎

ہاشمی نے اپنی غزلوں میں ریختی کا جو انداز اختیار کیا ہے اُس میں مقصدیت اور افادیت بھی ہے انھوں نے اپنی مسلسل غزلوں میں کنواری لڑکیوں کو حیا کے اداب، اخلاق اور متانت کا درس بھی دیا ہے ساتھ ہی ازدواجی زندگی کو گزارنے کے کامیاب اصول وضوابط بھی سمجھائے ہیں۔ ہاشمی نے اپنے دور کی عورتوں کی زبان کو بھی پیش کیا ہے جس میں اُس دور کی اَن پڑھ مسلم خواتین کی زبان کو ہاشمی نے اپنی غزلوں میں پیش کیا ہے۔ ہاشمی کی غزلیں دکنی عہد کی آئینہ دار ہیں جن میں عورتوں کا ماحول، لباس، آرائش وزیبائش کے طور طریقے اور زیورات کو دیکھا جا سکتا ہے شعر ملاحظہ ہو:۔

پیا مجھ کو جھنجھوڑ ومت و لے کچھ کر پکاروں گی
تمہارا میں بھی پھاڑوں گی، جو چولا چار جانے کا

چچانی پیار سے انگیا بنائی تھی سو ٹکڑے ہوئی
کٹوریاں در گنگا جمنی زری آنار دانے کا

کھنگی چوٹی سو کاجل کر رہنا نیٹ پاٹ ٹھیکے سوں
سنگاتی باج اور جڑیاں خوں موا نیٹ پاٹ ہور ٹھیکا

ڈاکٹر جمیل جالبی ہاشمی کی غزلوں کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

''ہاشمی نے زیادہ تر اپنی غزلوں میں عورتوں کے جذبات کو عورتوں کی زبان اور محاورے میں بیان کیا ہے اور یہ غزلیں اپنے مزاج کے اعتبار سے ریختی کی صنف سے زیادہ قریب ہیں۔ ریختی کا یہ اندازہ ہمیں شاہی، نصرتی اور کہیں کہیں حسن وشوقی کے ہاں بھی نظر آتا ہے لیکن ہاشمی کے ہاں یہ موضوع غالب ہے۔ ہاشمی کی غزلوں کی محبوبہ ایک سانولی، سلونی، سخت سینہ، گداز جسم، دل رُبائی میں

کافر اور سیج پر کھیل کھیلنے والی عورت ہے یہ عورت نہ رانی ہے نہ ملکہ
،ایک عام سی جوان عورت ہے جس کے اندر جنسی ہیجان وعشقیہ
جذبات کی شدت ہچکولے لے رہی ہے اور جس کا انگ انگ
انگڑ ئیاں لے رہا ہے۔'' ۵؎

ہاشمی نے اپنی غزلوں میں اُس عہد کی عورت کی تصویر کشی کی ہے۔عورت اور اس کے تصور کو عادل شاہی دور میں بڑی حسن وخوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔جس میں عورت کی سراپا نگاری اور اُس کی ہر ادا کو سوسو رنگ سے پیش کیا گیا ہے۔

بہمنی عہد کے وہ شعراء جو دبستان گولکنڈہ کے قائم ہونے سے یہاں چلے آئے تھے جنھوں نے علم وادب کی سر پرستی میں گولکنڈہ کو ادبی فضا میں تبدیل کر دیا تھا۔ان شعراء میں ملا خیالی،سید محموداور فیروز کے نام اہمیت کتے حامل ہیں ان میں سے دوشعراء کا کلام بہت کم دستیاب ہے تاہم فیروز کا نما جو بہمنی عہد کے بعد گولکنڈہ چلا آیا تھا اور اپنی خداداد صلاحیتوں اور بادشاہ وقت ابراہیم قطب شاہ کی قدردانیوں سے فیضاب ہوا۔

فیروز نے اپنی غزلوں میں وہ تاثر اور حسن پیدا کیا جس کا اثر بعد میں ولی کی غزلوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔انھوں نے غزل کو فن اور اسلوب کے ساتھ ساتھ محبوب کے حسن کو بڑے ہی موثر انداز میں بیان کیا ہے ڈاکٹر سید محمد حسین ،فیروز کی غزلوں کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

''فیروز بھی حسن کی ہر ادا اور اس کے اندر دلربائی کو حسنِ ازلی کا عکسِ
جمیل سمجھتا ہے اس کے باوجود اُس کے پیشِ نظر جو معشوق ہے وہ
دکن کی ہی کوئی سانولی لڑکی ہے جس کے حسن پر وہ فدا ہے اور اس
کے دیدار اور تصور کو عبادت سے کم تر نہیں سمجھتا۔۔۔۔۔۔فیروز

کا جو بھی کلام موجود ہے اس کی روشنی میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اُس
کے سامنے جو حسن ہے وہ تصوراتی یا تخیلی نہیں ۔کسی روایت کے
تحت نہیں آیا بلکہ اُس نے دکن کی محبوبہ کو مرکزِ عشق بنا کر پیش کیا
ہے۔" ۶؎

فیروزؔ نے اپنی غزلوں میں محبوب کی ہر ادا کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ فیروزؔ کی محبوب عورت حور بھی ہے اور استری بھی۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں دکنی عورت کو محبوب بنا کر پیش کیا ہے:۔

سنگھار بن کر سرو ہے سو خط تیرا اے شہ پری
مکھ پھول تے نازک دِسے تو خور ہے یا استری

خوباں میں ور ساز توں خوش شکل خوش آواز توں
بہو رنگ کرتی ناز توں چنچل لکھن چھند بھری

یہ الگ باون باس کر ابھرن مکلّس راس بھری
راتا مرصّع کاس کر مکتی سو ہے چولی مری

اے نار سب سنگار سوں پلک بارں جھنکار سوں
جب سیج آوے پیار سوں ہوسی بدھاوا اہم گھڑی

محمد قلی قطب شاہ (تخلص معانؔی) جسے اُردو زبان کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر ہونے کا شرف حاصل ہے یوں تو آس سے پہلے بھی شعراء کا کلام ملتا ہے لیکن اب تک کسی نے اپنا دیوان فارسی طریقے سے بہ اعتبار حروف تہجی ترتیب نہیں دیا تھا۔ قلی قطب شاہ نے سب سے پہلے اپنا دیوان فارسی طریقے سے ترتیب دیا۔ قطب شاہ کا یہ دیوان پچاس ہزار اشعار پر مشتمل ہے جس میں تین سو بارہ مسلسل غزلیں ملتی ہیں۔ قلی قطب شاہ کو دبستانِ دکن کا پہلا صاحب دیوان شاعر تسلیم کیا گیا ہے۔ قلی قلب شاہ کی غزل کے دو محور ہیں۔

ایک مذہب اور دوسرا عشق۔ اس کے ہاں عورت کا تصور وصل کے بغیر ناممکن ہے وصل اُن کی غزلوں محور ہے۔ اس نے اپنی ''پیاریوں'' کے حوالے سے کئی نظمیں لکھیں۔ ان نظموں سے اس کا تصورِ محبوب یا عورت نمایاں طور پر سامنے آتا ہے۔ اس سلسلے میں جمیل جالبی نے لکھا ہے:

> ''فارسی، عربی اور اُردو شاعری کی روایت میں ''محبوب'' کے حسن اور خدوخال کی مبالغہ آمیز تعریف کی جاتی ہے۔ دہن اتنا تنگ کہ نظر نہیں آتا، کمر اتنی پتلی گویا ہے ہی نہیں، آنکھیں اتنی بڑی اور نشیلی جیسے شراب کے پیالے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ محبوب کی انفرادیت کم ہوگئی اور ہر شاعر کا محبوب ایک جیسا ہوگیا جو مثالی حسن کا کامل نمونہ تھا۔ لیکن اس روایت کے برخلاف محمد قلی قطب شاہ کی ننھی، سانولی، کنولی، پیاری، گوری، چھبیلی، لالا، لالن، محبوب، مشتری، حیدر محل کے خدوخال ایک دوسری سے اتنے الگ ہیں کہ ان کی نظموں کی مدد سے مصور ہر ایک کی تصویر بنا سکتا ہے۔'' ۷؎

ان پیاریوں کے علاوہ بھی قلی قطب شاہ کی محفلِ عشق میں بہت سی خوبصورت عورتیں شامل تھیں جس کا تذکرہ اس نے اپنے کلیات میں کیا ہے۔ اس کے کلام کے مطالعہ سے دکن کی معاشرت، وہاں کی تہذیب میں عشقیہ رجحان، جمالیاتی و نسوانی تصورات کا صحیح طور پر اندازہ ہوتا ہے۔ اس کے پاس قطعی طور پر ایک ہندوستانی دل و دماغ تھا۔ لہٰذا اس کا جمالیاتی و نسوانی تصور اس سرزمین سے جڑا ہوا نظر آتا ہے جس کی وہ پیداوار تھا۔ لہٰذا اس کی پیاریوں کی دل رُبائی میں ایسا کوئی تصور موجود نہیں ہے جس کو وہ اپنی غزلوں میں بیان کر سکے۔ اُس کی غزلوں میں مقامی عورت کا پیکر اپنے حقیقی رنگ میں نظر آتا ہے۔ حسن پرستی ایک فطری جذبہ ہے اور حسن سے مسرت حاصل کرنا عشق کی پُر لمحاتی اور تغیر پذیر جذبہ ہے۔ لہٰذا وہ کسی ایک عورت کو اپنا

محبوب نہ بنا سکا بلکہ بھونرے کی طرح ہر پھول کے رس کو چوستا پھرتا رہا اور جس طرح وہ باغات کی تعمیر اور ان کی تزئین میں دلچسپی رکھتا تھ اس طرح اپنے محل کو بھی دنیا کی خوبصورت عورتوں سے سجائے رکھتا تھا۔حسن وعشق کا یہ پہلو اُن کی غزلوں میں جگہ جگہ دیکھنے کو ملتا ہیڈاکٹر محی الدین قادری زور اُن کے اس عشقیہ پہلو کے بارے میں یوں رقمطراز ہیں:۔

''محمد قلی قطب شاہ صحیح معنوں میں عشق کے میدان کا مرد تھا اُس کے رفیع الشان محل نہ تھے بلکہ اصل میں بین القوامی حسن ونغمہ کی وسیع اور آراستہ وپیراستہ نمائش گاہیں تھیں ان میں کئی ملکوں اور کئی مذہبوں اور وضع قطع کی نازنینِ آزادی اور بے تکلفی کے ساتھ اپنے حسن وجمال کی آرائش وزیبائش میں مصروف ومنہمک اور عشق ومستی کی عجیب وغریب کیفیتوں اور جوانی ورعنائی کے بے پناہ جذبات کے مظاہرے کرتی رہتی تھیں۔'' ۸؎

محمد قلی قطب شاہ نے دوسرے امور کے ساتھ ساتھ غزلوں میں بھی عورت کا خوبصورت تصور پیش کیا ہے اور فارسی روایات کا خاص طور سے التزام رکھا ہے اور ان تمام عناصر کو اپنی غزلوں میں برمحل استعمال کیا۔ شمع پروانہ، بادہ وے خانہ، پیالہ وشراب، کعبہ وبُت خانہ، زاہد، تسبیح وزنار اور وصال وہجر وغیرہ کو فارسی تغزل میں اہم مقام حاصل ہے۔لیکن ساتھ ہی ساتھ قلی قطب شاہ کی غزلوں میں ہندوی شعراء کے تصورات کی بنا پر ایک بڑی کصوصیت یہ نظر آتی ہے کہ وہ عورت ہی کو محبوب کے روپ میں پیش کرتا ہے۔ فارسی کا شاعر ہونے کی وجہ سے یقیناً وہ فارسی شاعری کے امردِ عشق سے واقف ہوگا اور روایتی طور پر کسی امرد کو معشوق کے طور پر اپنی شاعری میں پیش کرسکتا تھا مگر وہ چوں کہ فطری طور پر عشق کا شاعر ہے اور عشق اس کی شاعری میں روایتی طور پر نہیں آیا بلکہ اس کے ہاں ذاتی طور پر عشق کے تجربات ملتے ہیں۔ لہٰذا اس کی شاعری خود

اس کے ذاتی تجربات وواقعات کی عکاسی کرتی ہے۔اس کی غزلوں میں عورت کی سراپا نگاری کا ایک خاص رجحان ملتااوراس سراپا نگاری کے پیچھے دکن کی عورت کا نک سک اُبھرتا ہوا صاف دکھائی دیتا ہے:۔

پیاری بھنواں ہیں تیریاں جوں کہ چند
اسے دیکھنے میں ہاں عشاق بند

توں سولہ سنگاراں کوں جب پین آئے
تجھے دیکھ کر پائے عیشاں آنند

سہاتی ہے مہتاب کی رات چھب
کہ اس نور کی پتلی سوں مل آنند

....

نین غمزے ستی پیاری گلے میں بای زنجیر
نہ جانوں کس جنس ہوگا منجھے اس ہانس تھے رست

دلیل پایا ہوں تو زلف ستیں آبِ حیات
اچھے جو زندگی کا نیر تیری زُلف ہیں مست

....

تیرے دو نین ہیں مدمست متوال
تیرے دو گال ہیں خوبی کے گلال

....

سر و قد پتلی ہے ساریاں میں ناری
تو سب چھند بھریاں میں ہے لالن پیاری

قلی قطب شاہ کے مذکورہ بالا اشعار میں عورت کے اعضاء کے ذکر کے ساتھ ساتھ بناؤ سنگھار اور لباس وزیورات کا ذکر بھی ملتا ہے۔اُس نے اپنی غزلوں میں عورت کے لباس اورزیورات کی سج دھج کو بھی سر پا نگاری میں بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔محمد قلی کے اشعار میں چنری، چولی، ساڑی اور دیگر ملبوسات کا ذکر موجود ہے۔اس کے علاوہ عورت کے زیورات میں کنٹھ، کمر پٹہ، ٹیلا (ٹیکہ)، بازو بند اور پھلری وغیرہ کا بیان بھی ہے۔محمد قلی قطب شاہ کی بعض غزلوں میں ریختی کی چھاپ بھی نظر آتی ہے،۔اور انہوں نے ایسی غزلوں میں عورت کی فطرت اور اس کے لطیف جذبات کے مخصوص طرزِ فکر اور اس کی نفسیات کو بے نقاب کیا ہے۔محمد قلی قطب شاہ کی عورت تصوراتی نہیں بلکہ جیتی جاگتی عورت کی تصویر ہے جو اپنی بھر پور جوانی اور متوالی اداؤں سے عاشق کو اپنی طرف کھینچ لیتی ہے اور اُسے اپنا دیوانہ بنا دیتی ہے۔اُن کی غزلوں میں جنسی خواہشات کے آئنے میں انسانی فطرت اور نفسیاتی کیفیات کا جلوہ دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔شعر ملاحظہ ہوں:۔

ترے درسن کی ہوں میں سائیں ماتی
مجھے لاو پیا چھاتی سوں چھاتی

....

پیارے ہات دھر سنبھالو منج کوں
کہ تل تل دوتی تج ماتی ڈراتی

....

پیا کے دھیان سوں میں مست ہوئی مست
منجے برہے کی بیناں کی سناتی

ان اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ عورت قلی قطب شاہ کی غزل کی جان ہے۔اس کے جمالیاتی

تصورات ور جحانات کی دنیا میں اگر کوئی شے ہے تو صرف عورت ہے۔ وہ اس سے صرف عشق ہی کرتا بلکہ اس کی پوجا بھی کرتا ہے۔اردو کی عشقیہ شاعری میں محمد قلی قطب شاہ کا نام ہمیشہ یاد رہے گا۔

غواصیؔ نے اگر چہ اپنی شاعری کا آغاز مثنوی نگاری سے کیا اور ایک مثنوی نگار کی حیثیت سے مشہور ہے۔غواصیؔ کے دیوان کے مطالعہ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ غواصیؔ کی غزلیں قطب شاہ کی طرح عشقیہ انداز میں ہیں۔جس میں محبوب کے سراپا کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔غواصیؔ نے اپنی ایک مسلسل غزل میں عورت کے ناز وادا،عشوہ وغمزہ کواس طرح بیان کیا ہے:۔

لال دو گال رنگ بھرے تیرے	عین جیوں نارنگیاں ہیں بنگالی
چھپ سوں تیرے سینے پہ جھلتے سو	نہ کہ وہ موتیاں کی ہے جھالی
بلکہ تارے تیرے دوانے ہو	آئے ہیں کر گگن کوں سب خالی
سُکھ یہ تیرے ہیں یوں عرق کے بند	پھول پھوٹے ہیں جیوں برشگالی
جس ہے فردوس کی ہوا کے بدل	باغ تیرے جمال کا مالی

دکنی غزل گوشعراء کے ہاں احساسات وجذبات کا ذکر جنسی خواہشات کے طور پر دکھائی دیتا ہے لیکن غواصیؔ نے اس تصور کو نہایت ہی مہذب انداز میں بیان کیا ہے جو غواصیؔ کے کلام کی نمایاں خصوصیت بھی ہے۔غواصیؔ نے اپنی غزلوں میں عورت کے ذکر کے ساتھ ساتھ عشق حقیقی کو بھی اپنی غزلوں کا موضوع بنایا ہے ڈاکٹر جمیل جالبی اُن کی غزلوں کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

> ''غواصی کی غزلوں میں عشق کا تصور مجازی بھی ہے اور حقیقی بھی۔وصل کا لطف بھی ہے اور ہجر کا اضطراب بھی، باطن کے رموز بھی ہیں اور عالم مستی کی کیفیت بھی،لیکن زبان وبیاں اور رنگ واہنگ کے اعتبار سے اُن کی وہ اہمیت نہیں ہے جو محمودؔ، حسنؔ وشوقیؔ

اور ایک حد تک محمد قلی قطب شاہ کی غزلوں کی ہے۔'' ۹

غواصؔی نے اپنی غزلوں میں ہندوستانی عورت کی شرم وحیاء اور اس کی نسوانی کردار کی عظمت کو اپنی غزلوں کا موضوع بنایا ہے۔ دکنی تہذیب ومعاشرت کے ساتھ ساتھ دکنی عورت کا تصور اُن کی غزلوں میں نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔

غواصؔی کے بعد دکنی غزل گوشعراء میں سب سے اہم نام ولؔی ہے۔ ولؔی پہلا شاعر ہے جس نے غزل کے جملہ امکانات کا جائزہ لیا۔ ولؔی نے مثنوی اور قصیدے بھی لکھے مگر وہ بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ اس نے اُردو شاعری کی دنیا میں رنگ ونور کی شمیں روشن کر دیں۔ اس کی غزل کی جو شباہت ہمیں ملتی ہے وہ ولؔی کے تصورِ عورت کو پوری طرح نکھار دیتی ہے۔ اس کی شاعری کا مرکز ومحور ہی مجازی محبوب یا عورت ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا اس ضمن میں لکھتے ہیں:

''ولؔی کی غزل کا معتد بہ حصہ ارضی حسن کے بیان پر مشتمل ہے اور
ولؔی کو بجا طور پر ایک جمال پرست شاعر کا لقب دی جا سکتا ہے۔''

۱۰

ولؔی کی غزلوں میں عشق کا ایک رچا ہوا شعور موجود ہے۔ وہ ایک حسن پرست انسان تھے۔ ان کے پیشِ نظر حسن کا وہ جلوہ ہے جو ہر عورت میں موجود ہے۔۔ ولؔی کا محبوب دکن کی فضا کا پروردہ اور زندہ کردار ہے۔ قدرت کی حسین تخلیق ولؔی کو عورت کے سراپے میں نظر آتی ہے۔ ان کی غزلوں میں محبوب کا سر پا اس انداز میں بیان کیا گیا ہے کہ یہاں ایک جیتی جاگتی عورت کا تصویر نظر کے سامنے آجاتی ہے۔ غزل کا مزاج ہی عورت سے باتیں کرنا یا عورتوں کی باتیں کرنا ہے۔ ولؔی کی غزل اپنے عورت سے یا عورت کی باتیں کرنے والے حسن سے مالا مال ہے۔ وہ عورت کے حسن کا کوئی نظارہ، کوئی اظہار، کوئی ادا جہاں کہیں بھی دکھائی دی ولؔی نے اس کی شانِ محبوبی کو بیان کر ڈالا۔ ایک غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

تجھ چال کی قیمت سوں دل تیئں ہے مرا واقف

اے مان بھری چنچل ٹک بھاؤ بتاتی جا

تجھ مُکھ کی پرستش میں گئی عمر مری ساری

اے بت کی پجن ہاری ٹک اس کو بچاتی جا

تجھ عشق میں جل جل کر سب تن کوں کیا کاجل

یہ روشنی افزا ہے انکھیاں کو لگاتی جا

وؔلی سے پہلے دکنی شاعری میں حسن اور عورت کا تصور تو تھا مگر تمام تر جنسی اور جسمانی تلذذ لیے ہوئے تھا۔ جمالیاتی صداقت کا پہلی بار انکشاف وؔلی کی غزلوں میں ملتا ہے۔ اور یہی وہ خوبصورت انداز ہے جسنے ولی کو دکن سے باہر دہلوی حلقوں میں امامِ غزل کی حیثیت سے مشہور کیا۔ وؔلی کی غزل میں عورت کا سطحی نظارہ نہیں تھا بلکہ عشق کا علوی تصور تھا جو اس کے سوز اور عشق کے تجربے کا اظہار تھا۔

وؔلی کی غزلوں میں فارسی مضامین کا استعمال کثرت سے ملتا ہے۔ لہٰذا ان کی شاعری میں خالی خولی تخیل نہیں ہے بلکہ وہ مقامی عورت اور اس کے حسن کی لطافتوں و نزاکتوں کا شعور و علم رکھتے ہیں۔ ان کی شاعری میں دکنی محبوب کا حقیقی رنگ اُبھرتا ہے اور صدیوں بعد بھی اس دور میں عورت کے لباس، ان کے سنگھار اور ان کے زیوروں وغیرہ کا پُر لطف بیان ان کے ہاں موجود ہے۔ اس کے علاوہ عورت کے مزاج اور شرم و حیا کی حقیقی تصویر بھی وؔلی کے ہاں ملتی ہے:

چلنے میں اے چنچل ہاتی کوں لجا دے توں

بے تاب کرے جگ کوں جب ناز سوں آوے توں

گویا کہ شفق پیچھے خورشید ہوا ظاہر

جب اُوٹھ میں پردے کے چہر کو دکھاوے توں

....

اس سروِ خوش ادا کوں ہمارا سلام ہے

اس یارِ بے وفا کوں ہمارا سلام ہے

لیتا نہیں سلام ہمارا حجاب سوں

اس صاحبِ حیا کوں ہمارا سلام ہے

ان اشعار سے واضح ہوتا ہے کہ وؔلی کا تصورِ عشق خیالی نہیں بلکہ حقیقی گوشت پوست کا انسان ہے۔ اس نے غزل میں محبوب کی جو تصویر پیش کی ہے وہ زیادتر سراپا نگاری پر مشتمل ہے اور اُس نے عورت کے جسمانی محاسن کے گیت گائے ہیں۔ اور ایک ایسی عورت جو شرم و حیا کا پیکر ہے۔

وؔلی نے دکنی روایت کے تحت اکثر و بیشتر عورت کے عاشقانہ جذبات کی بھی ترجمانی کی ہے۔ مگر ان میں ریختی کا رجحان کبھی پیدا نہیں ہوا۔ وہ عشق میں عورت کی عظمت کے قائل ہیں۔ عورتوں کی طرف سے اظہارِ عشق کا سنجیدہ ذوق دکن کے تمام شعراء کو تھا۔ وؔلی نے اس رجحان کو کافی آگے بڑھایا اور غزل کے طرز کو سامنے رکھ کر عورت کے عشق کی غمازی کی ہے:

پرت کی کنٹھا جو پہنے اسے گھر بار کرنا کیا

ہوئی جوگن جو کٹی پی کے اس سنسار کرنا کیا

جو پیوے نیر نیناں کا اسے کیا کام پانی سوں

جو بھوجن دکھ کا کرتی ہے اسے آدھار کرنا کیا

سہیلیاں جب تلک مجھ سوں نہ بولیں گی وؔلی آکر

مجھے تب لگ کسی سوں بات ہور گفتار کرناں کیا

وؔلی کی غزل دکنی عورت کی تصویر ہے۔ وہ روایت پرست بھی ہے اور جمال پسند بھی۔ اس نے غزل

کے محبوب کی ذات کو ہیولیٰ نہیں بنایا اور نہ ہی کسی ایک ذات تک خود کو محدود کیا ہے بلکہ اس نے عورت کے حسن کی ایسی تصویر پیش کی ہے جو اپنے جلوے ہر سو بکھیرتی نظر آتی ہے۔ ولیؔ کے متعلق ڈاکٹر سید محمد حسین لکھتے ہیں:۔

''وہ فطرتاً جمال پرست شاعر ہیں کوئی غزل ولیؔ کی ایسی نہیں جہاں وارداتِ قلب بیاں کرتے کرتے حسن محبوب کا ذکر نہ چھیڑ دیتے ہوں۔ اُن کے ہاں حسن کا ایک خاص تصور ہے وہ اس مجموعہ صفات متصّور کرتے ہیں اور اسی خیال کو ہر ادا اور ڈھنگ میں بار بار پیش کرنا چاہتے ہیں۔۔۔۔۔ یہ حسن ازلی سے کہیں جاملتا ہے اور کہیں اس کا عکس جمیل بن کر پیکر انسانی میں جلوہ گر ہوتا ہے۔''

[11]

غرض کہ ولیؔ کی غزل کی عورت ہندوستانی فضا میں رچی بسی ہوئی ہے۔ اس کی ادائیں، اس کا شرم و حیا، اس کے انداز، اس کے مختلف نام سب ہندوستانی خمیر سے نکلتے ہیں اور وہ حسن کی ایک ایسی تصویر بن جا تی ہے کہ جس کے نین جادو ہیں اور جادو بھی ایسا جو سر چڑ کر بولتا ہے اور ہم اس کے سحر سے خود کو نکال نہیں پاتے۔

سراج اورنگ آبادی دکن کا آخری غزل گو شاعر ہے۔ سراؔج کی غزل میں عورت کا واضح اور نمایاں تصور مجازی ہی ہے۔ تاہم کہیں کہیں وہ تصوف کے حوالے سے محبوبِ حقیقی کو بھی پیش کرتا ہے لیکن اس کا مر کزِ نگاہ محبوبِ مجازی ہی ہے جو کہ ایک مکمل عورت ہے۔ جس کے عارض گل رنگ، حلقہ کاکل، جلوۂ خورشید رو، مہ طناز، زُلفِ گرہ دار، شکوہ، طرزِ تغافل اور خیال نرگس کا ذکر اس کی غزل میں ملتا ہے بلکہ سراؔج کی غزل ہے ہی اسی لیے کہ محبوب یا عورت اسے قبولیت عطا کر دے:

اثر ہے دردِ جگر کا میرے سخن میں سراؔج

عجب نہیں ہے اگر ہوئے یار کوں مرغوب

سراؔج کی غزل میں عورت کی تصویر کاری بڑے موثر انداز میں کی گئی ہے۔ یہاں عورت کا محض تصور یا ذکر نہیں ملتا بلکہ وہ اپنے پورے ولولے اور جوبن کے ساتھ بن سنور کر سامنے آتی ہے۔

ڈورے نہیں ہیں سُرخ تیری چشم مست میں

شا ید چڑ ھا ہے خو ن کسی بے گنا ہ کا

....

اس پھول سے چہرے کوں جو کائی یاد کرے گا

ہر آ ن میں سو سو چمن ا یجا د کر ے گا

سراؔج کی غزل میں عورت کی سراپا نگاری کے ذیل میں زلف، ابرو، پلک اور خسار خوبصورت انداز میں ملتا ہے۔

تجھ ز لف کی شکن ہے ما نندِ دا م گو یا

یا صبح پر ہما ر ی آ ئی ہے شا م گو یا

....

اے شوخ کشش سیں ترے ابرو کی کماں کی

دل ہاتھ سیں جا تا ہے ہر ایک آن ہما را

اسی طرح عورت کے لباس، سنگھار اور اس کے زیورات وغیرہ کا پُر لطف بیان بھی سراج کی غزلوں میں مو جود ہے۔

لبا س بسنتی تر ا د یکھ کر

مجھ آنکھوں کا آنسو گلا لی ہوا

....

کان میں ہے تیسرے موتی آبدار
یا کسی عاشق کا آنسو بولنا ں

....

جب سیں گلے میں یار کہ ہے نو بہار ہار
بے اختیار ہو کے میں کہتا ہوں، ہار ہار

سراؔج کے کلام ایسی بے شمار مثالیں ہیں جہاں نہ صرف عورت کا خوبصورت سراپا سامنے آتا ہے بلکہ عشقیہ شاعری کے لطیف و جمیل جذبات کا اظہار بھی ملتا ہے۔ سراؔج نے اپنے محبوب کو مجازی حسن کا نمونۂ کامل بنایا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی سراج کے عشقیہ جذبات کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

''سراج کا محبوب ایک زندہ اور جیتا جاگتا اور گوشت پوست کا انسان ہے جس کے عشق میں وہ جل رہے ہیں اور جس کے براہ راست ابلاغ کا نتیجہ اُن کی شاعری ہے۔ ساری دکنی غزلوں میں شاعر محبوب سے باتیں کرتا دکھائی دیتا ہے لیکن اس میں داخلی جذبات کے بجائے خارجی و جنسی کیفیات پر زیادہ زور ہے۔ سراج میں مختلف عشقیہ کیفیات میں تمیز کرنے اور انھیں الفاظ کی گرفت میں لے آنے کی زبدست صلاحیت ہے۔ عشق نے اُن کے اندر ایک ایسا آہنگ اور احساسِ موسیقی پیدا کیا ہے کہ الفاظ ولؔی سے کہیں زیادہ شگفتہ اور تر و تازہ نظر آتے ہیں۔ سراؔج کے

عشقیہ جذبات میں ایک گرمی جلائے اور تڑپانے والی کیفیت بہت

نمایاں ہے۔'' ۱۲؎

اس طرح ہم دیکھتے ہیں دکنی غزل ولؔی اور سراؔج تک عشقیہ رنگ میں رنگ کر عروج کو پہنچ جاتی ہے ۔اُردو غزل گو شعراء نے ولؔی کی رہنمائی میں عورت کی سراپا نگاری کی ۔جس میں عورت کا تصور واضح طور پر ملتا ہے ۔اس طرح ولؔی کی غزل کے رجحانات اُردو غزل کے بنیادی رجحانات بن گئے ۔اس کی غزل کا غالب رجحان جمال پرستی ہے اور اس بعد جب اُردو شاعری دبستان دہلی میں منتقل ہوتا ہے تو یہاں کے شعراء نے عورت کے حسن کے مختلف پیکر اپنی غزلوں میں نمایاں کرنے کی کوشش کی ۔اگر چہ دہلی میں بھی ولؔی کا رنگ مقبول ہوا لیکن ولؔی کی غزل کی عورت اپنا ایک الگ مقام رکھتی ہے ۔جبکہ دہلی کی غزل میں جس عورت کا حوالہ ملتا ہے اور جہاں جہاں عشق مجازی کی تصویر سامنے آتی ہے،تو دہلی کے شعراء صرف عورت کی سراپا نگاری تک ہی محدود نہیں بلکہ اس کے ناز و انداز ،ستم گری ،پردہ نشینی ،بے اعتنائی و بے وفائی سے سے مل کر ایک ایسی عورت کا پیکر تراشتے ہیں ،جو خالص دہلی کی فضا کی باسی ہے۔

دہلی کے غزل گو شعراء کے یہاں عورت کے یہ تصورات واضح طور پر سامنے آتے ہیں ۔غزل کا محبوب یا عورت ایک روایت ہے ،وہ ایک ایسی عورت ہے جس کی شباہت ،لباس ،اطوار ،گفتار بلکہ مزاج تک عمومی اور مثالی ہیں یہ اور بات ہے کہ ہر شاعر اپنے زورِ بیان سے اس میں بعض اضافے ضرور کرتا ہے۔ لیکن کلی طور پر وہ روایت آشنا عورت کا جس کے غالب رویے غزل گو شعراء کے یہاں عمومیت رکھتے ہیں ۔

دہلی کی غزل میں محبوب کا جو تصور ہمارے سامنے آتا ہے وہ خالص عورت کا تصور ہے۔ دبستانِ دہلی کے نمائندہ شعراء میں سب سے اہم نام میر تقی میؔر کا ہے۔میؔر کی شاعری انسانی تعلقات کی شاعری ہے ۔اس کے یہاں سپردگی ہے وہ محبوب کے انسانی برتاؤ کا خواہش مند ہے۔ان کے یہاں روایتی عاشق سے الگ ایک نیا عاشق انسان کی صورت میں نظر آتا ہے۔ جو اپنے محبوب کے ساتھ عام انسان تعلقات رکھنا

چاہتا ہے۔اس کا محبوب اپنے بانکپن اور سحر انگیزی کے ساتھ اُردو غزل میں جگمگا تا نظر آتا ہے۔ میؔر نے ایک ایسی عورت کا تصور دیا ہے جو مکمل طور پر اپنے ماحول کی پروردہ ہے اور عوام میں سے ہے۔میؔر کی شاعری میں عشق کی علوی سطح عام انسانی عشق کے ساتھ واضح ہے۔اس معاشرے میں عورت پردے میں رہتی تھی اور عورت مرد کو ایک دوسرے سے ملنے جلنے کے مواقع حاصل نہیں تھے۔اس لیے اس دور کا عاشق ہجر زدہ ہے۔اُردو کا اندازِ خود کلامی انہی معاشرتی پابندیوں کا نتیجہ ہے۔امرد پرستی اور طوائف سے عشق کی روایت بھی پردے اور مرد اور عورت کو الگ الگ رکھنے کے رواج سے پیدا ہوئی تھی۔چار دیواری میں رہنے والی عورت سے عشق کرنا یا اس کے وصل سے سرشار ہونا ایک نا قابلِ برداشت بات تھی۔اسی معاشری جبر کے باعث طوائف نے اس دور میں ایک تہذیبی ادارے کی شکل اختیار کی۔چنانچہ میؔر کے غزلیات عورت مختلف زاویوں سے نظر آتی ہے۔ان کے یہاں عورت سادہ بھی ہے، پرکار بھی اور بدمزاج بھی لیکن ہر حالت میں میؔر کو قبول بھی ہے۔وہ ایسے ہر حال میں سراہتے ہیں اور عورت کے ہر انداز کو پسند بھی کرتے ہیں:

ہیں بدمزاج خوباں پر کس قدر ہیں دلکش
پائے کہاں گلوں نے یہ مکھڑے پیارے پیارے

....

خوب رو ہی فقط نہیں وہ شوخ
حسن کیا کیا ، ادائیں کیا کیا ہیں

....

مونڈھے چلے ہیں چولی چسی ہے،مہری پھنسی ہے بند کسے
اس اوباش نے پہناوے کی ایس نرالی نکالی طرح

میرؔ کے ہاں جس عورت کا تصور ہمیں ملتا ہے اس کے خدوخال واضح ہیں۔ وہ ایک مثالی محبوب ہے۔ ایسا محبوب کہ جس کا عاشق اسے پرستش کی حدوں تک چاہتا ہے۔

میرؔ کی غزل میں دہلی عورت کا پرتو نظر آتا ہے۔ وہ داخلیت پسند تھے لیکن انہوں نے خارجی زندگی کی ترجمانی بھی بڑی خوبصورتی کی ہے۔ انہوں غزلوں میں ایک ایسے محبوب کا ذکر بھی کیا ہے جس کسی پیکر حسین کی شکل میں نظر آتا نہیں آتا بلکہ یہ شاعر کے ذاتی احساس کی صورت میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ اس محبوب کو نہ تو میرؔ کوستے ہیں اور نہ اسے مظالم اور ستم پرور کہتے ہیں اور نہ ہی اس کے حسن کا حوالہ زیادہ دیتے ہیں۔ بس ایک ہی روایتی عاشق کی طرح اس کے سامنے جھک جاتے ہیں۔ اس محبوب کے سامنے میرؔ کا رویہ مکمل عجز و انکسار کا ہے:۔

ہم ہوئے تم ہوئے کہ میرؔ ہوئے
اس کی زلفوں کے سب اسیر ہوئے

....

جو تجھ بن نہ جینے کو کہتے تھے ہم
سو اس عہد کو اب وفا کر چلے

وہ کیا چیز ہے آہ جس کے لیے
ہر اک چیز سے دل اُٹھا کر چلے

پرستش کی یہاں تک کے اے بت تجھے
نظر میں سبھوں کی خدا کر چلے

میرؔ کی غزلوں میں عورت کا تصور متنوع ہے۔ میرؔ کے اس تصور میں تضادات کی نشاندہی بھی کی جاسکتی ہے کہ ایک طرف تو عورت ان کی غزل میں پردہ نشیں ہے دوسری طرف اس میں طوائف کی جھلک

نظرآتی ہے۔امرد پرستی کا رجحان بھی میرؔ کے ہاں ملتا ہے۔اوراس کے ساتھ ساتھ میرؔ محبوبِ حقیقی کی طرف بھی بہت واضح اشارے کرتے ہیں۔ان سب کے علاوہ ایک اورعورت بھی میرؔ کی غزل میں نظر آ تی ہے جوان کے احساس میں رچی بسی ہوئی ہے۔میرؔ کے ہاں عورت کا تصورمثالی ہے جس میں عاشق اگر پرستش بھی کرتا ہے لیکن اپنی محبت کے پردے میں وہ اُسے نہایت اونچا مقام بھی دینا چاہتا ہے جمیل جالبی ’تاریخ ادب اردو‘ میں رقمطراز ہیں:۔

’’محبوب کی ہر ادا، ہر ہر بات پر میرؔ کی نظر ہے،محبوب کے جسم ،رخسار، قد، بال، ہونٹ، چال،آنکھ، سراپا، ساق، دہن ، نگاہ، لباس، رنگِ بدن ہر چیز کو میرؔ عاشق کی نظر سے دیکھتے ہیں۔اس کی شوخی، شرارت ، ناز وادا،جلوہ آرائی،رعنائی، بے مروتی،سخت دلی اور انداز گفتگو کا اپنے مخصوص مزاج کے ساتھ مشاہدہ کرتے ہیں اور اس طور پر بیان کردیتے ہیں کہ میرؔ کے شعر عشق جیسے ابدی جذبے کا ابدی اظہار بن جاتے ہیں اس لیے جب تک جذبہ عشق باقی ہے میرؔ کی شاعری بھی زندہ رہے گی۔‘‘ [۱۳]

میرؔ کے معاصرین میں سوداؔ اور دردؔ کا نام بھی اہم ہے۔سوداؔ کی غزلوں میں ایک ایسی عورت ہمارے سامنے جلوہ گر ہوتی ہے جو نہ تو بازاری حسینہ ہے اور نہ ہی کوئی دیو مالائی کردار ہے کہ جس کا وجود کرہ ارض پر ممکن ہی نہ ہو۔وہ ایک جیتی جاگتی عورت کا تصور ہے۔اور سوداؔ اسی سے مخاطب ہیں۔جس کے سبب سوداؔ کی غزل میں سراپا نگاری کا رویہ نمایاں ہے بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ سراپائے عورت کا بیان سوداؔ کی غزل کا ایک بڑا موضوع ہے۔وہ بڑے موثر انداز میں حسنِ محبوب کی تصویر کاری کرتے ہیں بقول جمیل جالبی:۔

’’سوداؔ کی غزل میں جو مضامین بار بار نظر آتے ہیں اُن میں حسنِ

محبوب، اس کے ناز و ادا، اعضائے جسمانی اور حرکات وسکنات کا
بیاں نمایاں ہے۔ یہاں وہ حقیقت ومجاز کو ہم کنار کرنے کی کوشش
ضرور کرتے ہیں لیکن یوں معلوم ہوتا ہے کہ مزاجاً سوؔدا کو حقیقت
سے نہیں بلکہ مجاز سے دلچسپی ہے، اُن کا محبوب گوشت پوست کا
انسان ہے اور وہی اُن کا مخاطب ہے۔'' [۱۴]

سوؔدا کی غزلوں سے تصور عورت کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے اشعار ملاحظہ ہو:۔

نازک اندامی کروں کیا اس کی اے سوؔدا بیاں
شمع ساں جس کے دن پر ہو پسینے کا خراش

....

اُس کی زلف کو جب دیکھا میں ہاتھ میں سوؔدا کے
بپھرے ہوئے ہاتھی کی زنجیر نظر آئی

....

صورت میں تو کہتا نہیں ایسا کوئی کب ہے
اک دھج ہے کہ وہ قہر ہے، آفت ہے، غضب ہے

سوؔدا کی غزل میں عورت کو چاہنے کا احساس جو کہ شاعر کی اپنی وارداتِ قلبی ہے، کا بیان بھی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ محبوب کی رعنائی اور دلکشی میں عاشق کی نظر کا ہاتھ بھی ہوتا ہے:

نہ آنکھوں میں تری جادو، نہ ہرگز سحر زلفوں میں
یہ دل جس سے ہے دیوانہ محبت کا ہے وہ لٹکا

....

سودا جو ترا حال ہے اتنا تو نہیں وہ

کیا جانیے تو نے اسے کس آن میں دیکھا

سودا کے یہاں عورت کا تصور اس کے ظاہری حسن و جمال کے ذکر سے نمو پاتا ہے اور اسی میں انہوں نے اپنے اندازِ بیان کی انفرادیت اور ندرت سے دلکشی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ چانچہ بہت زیادہ ارفع نہ ہونے کے باوجود ان کی غزل میں عورت کا تصور کافی بھرپور ہے۔

خواجہ میر درد اگرچہ صوفی شاعر ہیں لیکن ان کی غزلوں میں بہترین عشقیہ اشعار کی کمی نہیں ہے۔ ان کا لب ولہجہ اور اندازِ بیان دوسرے غزل گو شعراء سے منفرد ہے۔ لیکن دہلی کی عورت کا پرتو ان کے یہاں بھی واضح نظر آتا ہے درد کا جذبۂ عشق اور محبوب دونوں حقیقی ہیں بلکہ اُن کے ہاں بھی کچھ ایسے اشعار بھی مل جاتے ہیں جن میں مجازیت یا عورت سے محبت کا فطری جذبہ بے نقاب ہوتا دکھائی دیتا ہے اور ہمیں درد کی حقیقت نگاری پر بھی شُبہ ہونے لگتا ہے مثلاً یہ اشعار ملاحظہ ہوں:۔

وہ نگاہیں جو پار ہوتی ہیں پر چھائیاں دل کے پار ہوتی ہیں

بے وفائی یہ اس کی دل مت جا ایسی باتیں ہزار ہوتی ہیں

بعد مدت کے درد کل مجھ سے مل گیا راہ میں وہ غنچہ دہن

میری اُس کی جو لڑ گئی آنکھیں ہو گئے آنکھوں ہی آنکھوں میں دو دو بچن

....

تو بن کہے گھر سے کل گیا تھا اپنا بھی تو جی نکل گیا تھا

آنسوں میرے جو انھوں نے پونچھے کل دیکھ رقیب جل گیا تھا

میں سامنے سے جو مسکرایا ہونٹھ اس کا بھی درد ہل گیا تھا

میر، درد اور سودا کے بعد دہلی میں اُردو غزل کا دوسرا دور غالب، مومن اور ذوق وغیرہ پر محیط ہے۔

غالبؔ کی غزلوں میں ایک جیتی جاگتی عورت کا تصور اُبھرتا ہے جو اپنی اداؤں اور جلوؤں سے اپنے عاشق کو مسحور کر دیتی ہے۔ وہ اپنی غزلوں میں عورت کے حسن کا مکمل مرقع پیش کرتے ہیں۔ اُن کی غزلوں میں مجازی حسن کی جلوہ گری بڑی خوبصورتی سے کی گئی ہے۔ عورت کے حسن کو روایتی انداز میں اپنے اشعار کی زینت غالبؔ یوں بناتے ہیں:

ذکر اُس پری وش کا، اور پھر بیاں اپنا
بن گیا رقیب آخر جو تھا راز داں اپنا

دل سے، تری نگاہ، جگر تک اُتر گئی
دونوں کو اک ادا میں رضامند کر گئی

دیکھو تو دلفریبی اندازِ نقش پا
موجِ خرام یار بھی کیا گل کتر گئی

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے ہیں لیکن
بہت بے آبرو ہو کر تیسرے کوچے سے ہم نکلے

جہاں تک غالبؔ کلام میں عورت کی سراپا نگاری کا تعلق ہے تو اس ضمن میں وہ صرف اشارے سے کام لیتے ہیں وہ محبوب کی ہر بات، ہر ادا اور جلوے کو عاشق کی نظر سے دیکھتے ہیں اور عورت کے حسن کی تاثیر کو اپنے احساس کے سانچے میں ڈھال کر پیش کرتے ہیں:۔

منہ نہ کھلنے پر ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں

زلف سے بڑھ کر نقاب اس شوخ کے منہ پر کھلا

کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے
کرے جو پرتو خورشید، عالم شبنمستان کا

سادگی و پرکاری، بے خودی و ہشیاری
حسن کو تغافل میں، جرأت آزما پایا

کوئی میرے دل سے پوچھے تیرے تیرِ نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی، جو جگر کے پار ہوتا

غالبؔ کی غزلوں میں ایک ایسی عورت سامنے آتی ہے جس کے حسن سے زیادہ اس کی اداؤں، شوخیوں اور اس کے طور طریقوں کا ذکر زیادہ ملتا ہے۔ غالبؔ نے اپنی غزل میں عورت کی کردار نگاری کے ساتھ ساتھ اس جت رویوں کا نفسیاتی تجزیہ کرنے کی کوشش بھی کی ہے اور اس کی غزلوں میں کئی مقامات پر یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ عورت کے مطالعہ نفس کے ذریعے اس کے رویوں کو سمجھنے، جانچنے اور واضح کرنے یا ان کا جواز ڈھونڈنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

غیر کو یارب وہ کیوں نکر منعِ گستاخی کرے
گر حیا بھی اس کو آتی ہے، تو شرما جائے ہے

ہو کے عاشق، وہ پری رُخ اور نازک بن گیا

رنگ کھلتا جائے ہے جتنا کہ اُڑتا جائے ہے

غالبؔ نے اُردو غزل کو اس انداز سے آشنا کرایا جواب تک غزلوں میں مکمل طور پر موجود نہیں تھا۔ یعنی کہ غالبؔ سے پہلے غزل میں یہ تعین نہیں ہوا تھا کہ محبوب عورت ہے یا مرد؟ اور یہ تصور کہ محبوب عورت ہے اسے غالبؔ نے ہی عطا کیا۔

مومنؔ نے غالبؔ کے تصورِ عورت کو اپنے رنگِ تغزل سے مزید جلا بخشی ۔انہوں نے بہت سے نئے تصورات غزل میں داخل کیے۔مثلاً عشق ، عاشق ،محبوب ، رقیب اور سب کے مابین جو رشتہ یا تعلق ہوتا ہے اس کے متعلق مومنؔ ایک مخصوص تصور رکھتے ہیں یہ تصورات ان کے حالات و معاشرے کی دین ہیں اور اسی ماحول اور معاشرے میں رہتے ہوئے مومن عشق و عاشقی جیسے جذبات سے آشنا ہوئے۔مومنؔ نے اپنی غزلوں میں عورت کے عشقیہ تصورات کو بیان کیا ہے۔اس کے ہاں عورت محض ایک خیالی تصویر یا تصور سے بڑھ کر ایک زندہ اور بھرپور کردار کے طور پر نظر آتی ہے۔مومنؔ کے تصورِ عورت میں ہمیں مختلف اور متضاد رویے اور خصوصیات بھی نظر آتی ہیں۔ایک طرف تو یہ عورت پردہ نشیں ہے لیکن اس کے ساتھ ہی مومنؔ کی غزلوں میں عاشقی کی وہ فضا بھی ہے جس کسی بازاری عورت سے خاص ہوسکتی ہے۔اس میں ناصح اور رقیب جیسے کردار بھی ہیں اور عشاق کا ایک ہجوم ہے:

دُ شنا م یا رِ طبع حز یں پر گر ا ں نہیں
ا ے ہم نفس نز ا کتِ آ و ا ز د یکھنا

کہاں گر غیر سے مت مل تو کہوے طعن سے رُک کر
یہ کیوں ، کس واطسے ، ہم ایسے تیرے ہو گئے بس میں

کیسے گلے رقیب کے کیا طعن اقربا
تیرا ہی جی نہ چاہے تو باتیں ہزار ہیں

ہوسکتا ہے کہ مومنؔ نے یہ باتیں رسمی اور روایتی انداز میں کی ہوں کیونکہ بہرحال پردہ نشین کا ذکر ان کے ہاں تواتر اور اہتمام کے ساتھ ایسے سامنے آیا ہے کہ یہ پردہ ان کے تصورِ عورت کی خاص اور نمایاں صف بن گئی ہے بلکہ مومن نے اُردو شاعری کو عورت کے اس تصور سے آشنا کیا ہے۔اشعار ملاحظہ ہوں:

یا الٰہی مجھ کو کس پردہ نشیں کا غم لگا
سینے میں اندر ہی اندر کچھ گھلا جاتا ہے دل

ہجر پردہ نشیں میں مرتے ہیں
زندگی پردہ در نہ ہو جائے

جو نقاب اُٹھی مری نظروں پہ پردہ پڑ گیا
کچھ نہ سوجھا عالم اس پردہ نشیں کا دیکھ کر

مومنؔ نے عورت کی باقاعدہ کردار نگاری کی ہے اور اس سے مکالمہ کروایا ہے۔اگرچہ یہ انداز لکھنوی شعراء کی معاملہ بندی میں بھی ہے لیکن اُن شعراء کے ہاں اس رنگ میں ابتذال ہے لیکن مومن نے اس روش کو اختیار کرتے ہوئے نفاست اور نزاکت خیال بھی قائم رکھی ہے۔مومنؔ کی غزل میں عورت کے ناز و انداز، عشوہ ادا کے مختلف تصورات بڑے مصورانہ انداز میں پیش کیے گئے ہیں۔

آنکھوں سے حیا ٹپکے ہے انداز تو دیکھو

ہے بوالہوسوں پر بھی ستم ناز تو دیکھو
اس بُت کے لیے میں ہوس حور سے گزرا
اس عشق خوش انجام کا آغاز تو دیکھو

مومنؔ کی غزل کی یہ خوبی ہے کہ اس میں عورت کا تصور بہت توانا ہے۔اس کے یہاں عورت محض ایک حسین وجمیل پیکر ہی نہیں ہے بلکہ ایک مضبوط کردار ہے جس کے رویوں کی تصویر کشی مومن نے اپنی غزل میں نفاست بھی قائم رکھی ۔اس حوالے سے ان کے محبوب میں بعض اوقات دوہرے رویے بھی ملتے ہیں کہ ایک طرف تو وہ پردہ دار ہے لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ اس کے حسن اور اداؤں کے سامنے عشاق کا ہجوم لگا رہتا ہے لیکن اس کے باوجود ہم یہ بات بھی فراموش نہیں کر سکتے کہ یہ مضامین اُردو شعری روایت میں عام تھے اور اس بات کا امکان ہے کہ مومن نے محض روایت کی پاسداری کے لیے یہ مضامین باندھے ہوں، چنانچہ کہا جا سکتا کہ مومن نے ہی اُردو شاعری کو اس پردہ نشیں عورت سے آشنا کیا اور یہ احساس دلایا کہ محبت کا جذبہ صرف بازاری عورت تک ہی محدود نہیں ہے۔

غالبؔ اور مومنؔ کے معاصر غزل گو شعراء میں ذوقؔ کا نام اہم ہے۔ذوقؔ کی غزل میں دیگر دہلوی شعراء کی طرح جس عورت کا تصور اُبھرتا ہے وہ شرم وہ حیا کی پیکر ہے لیکن ان کے ہاں تمام تر توازن و اعتدال اور حقیقت و امتزاج سے وجود پذیر ہونے والے رویے میں کہیں کہیں بے اعتدالی کی صورت بھی پیدا ہوتی ہے۔ذوقؔ کے اشعار میں نہ صرف مجاز بلکہ لمس اور جنس کی حدت کے ساتھ حسِ ذائقہ بھی ادراکِ حسن میں بروئے کار ہے۔ذوقؔ کی غزلوں میں عورت کا تصورِ حسن، ان کا مرکزی تصور ہے۔عورت کے حسن و جمال کے ساتھ ساتھ ذوق نے اس دور کی عورت کے شرم وحیا اور پردے کا ذکر بھی کیا ہے:۔

پردہ در کعبہ سے اُٹھانا تو ہے آساں

پر پر دۂ رُخسا رِ صنم اُ ٹھ نہیں سکتا

شکر پردے ہی میں اس بُت کو حیا نے رکھا

ورنہ ایماں گیا ہی تھا، خدا نے رکھا

اس طرح ذوق کی غزل میں دہلی کی عورت کو نمایاں طور پر پیش کیا گیا ہے۔ان کی گزل میں تجر بے کی وہ داخلی آنچ اور حرارت اگر چہ موجود نہیں ہے جو میرؔ اور غالبؔ کی غزل میں ہے لیکن اس کے باوجود ذوق نے معاملاتِ عشق کا بیان بڑی خوبصورتی سے کیا ہے۔

بہادر شاہ ظفرؔ اور شیفتہؔ نے بھی اپنی غزل میں دبستانِ دلی کے کلاسیکی مزاج کو سامنے رکھا۔ان کی غزل میں عورت کے جذبات و احساسات کو خوبصورت انداز میں واضح کیا گیا ہے۔دہلی کے دوسرے شعراء کی طرح ظفرؔ اور شیفتہ کی غزلوں میں عورت کا جو تصور سامنے آتا ہے وہ شرم و حیا، پردہ نشینی اور اس کے ناز و ادا سے عبارت ہے۔دہلی کی غزل کا نمایاں رویہ اسی مجازی اور موجود محبوب کے تصور سے بھرا پڑا ہے۔وہ ایک عورت ہے اور اس کے حسن کا چرچا ہر سو ہے اور ہر غزل گو شاعر نے جس کی دید کا لطف اُٹھایا ہے اور ہم سب کو اس میں شریک و شامل کیا ہے۔

دکن اور دلی کے مقابلے میں لکھنوی معاشرت اور شاعری میں تصوف کو جگہ حاصل نہ ہوئی۔لکھنو میں تصوف غزل سے خارج قرار پایا۔عشقِ حقیقی پر مجازی عشق کو فوقیت حاصل ہوئی۔جب عشق کی منزل حقیقی نہ تو بات ہوس نا کی تک جا پہنچی ہے۔لکھنوی شاعری میں معاملہ بندی اور اس کے متعلقات اسی کا نتیجہ ہیں۔ یوں لکھنوی معاشرت کا رنگ حسنِ ظاہری کی گرداب میں پھنس کر آلودگیوں کی عبا پُر خراش پہن کر نکل آئی۔ لکھنؤ کی غزل میں رکاکت وابتذال اور نسائیت و بے حیائی اس قدر ہے یہاں نے غزل گو شعراء نے عورت کو سرِ راہ برہنہ کھڑا کر دیا۔بعض لکھنوی شعراء نے غزل کو ہزل بنا ڈالا۔ ہرزہ گوئی کے علاوہ جس صنف نے

زیادہ شہرت پا یہ وہ ریختی ہے۔اس میں عورتوں کے جذبات انہی کی زبان سے ادا کیے گئے ہیں۔ریختی خالصتاً لکھنوی ماحول کی پیداوار ہے۔اس کے موجد سعادت یار خاں رنگین تھے۔اور اُردو شاعروں نے عورتوں کی زبان میں لکھنوی عورت اور وہاں کی تہذیب و معاشرت کے بہت سے پہلوؤں کو نمایاں کر دیا۔ محمد مبین نقوی لکھتے ہیں:

''اعلی و ادنی طبقے کی عورتوں کو جو معاملات پیش آتے ہیں، محبت، لگا
وَ، ہجر، وصال حسد، رقابت اور اس سلسلے میں زنانی اصلاحات،
زنانے محاورے، ملبوسات اور زیورات کے نام وغیرہ ریختی کے
ذریعے ہمیں معلوم ہو جاتے ہیں۔'' ۱۵

جرأت کا نام لکھنو کے اہم شعراء میں ہوتا ہے۔اُن کی غزل میں عورت کا جسم ایک حقیقی چیز بن کر سامنے آتا ہے۔سراپا نگاری کے ذریعے وہ معاملاتِ حسن و عشق کے مکالمات اور وصل کی خواہش کے بارے میں ان کے کئی اشعار ملتے ہیں۔اس عہد کی عورت کا سراپا جرأ کی ایک مسلسل غزل میں خوبصورتی سے بیان ہوا ہے:

چتون میں لگاوٹ، سین غضب مژگاں کی جھپک پھر ویسی ہے
دل چھین لے اس کی چین جبیں ابرو کی لچک پھر ویسی ہے
وہ سرخ ملائم ہونٹ غضب اور او دی وہ مسی کی دھڑی
دانت ان میں موتی کی سی لڑی ہنسنے میں چمک پھر ویسی ہے
ہر آن ہے اس کی آن نئی اور ساتھ ادا کے سب باتیں
ہے ناز و کرشمہ اور عشو غمزے کی کمک پھر ویسی ہے

جرأت کی غزل سے عورت کا یہ رنگ بھی ملاحظہ ہو:

بال سُلجھانا ترا کنگھی سے دل اُلجھائے ہے
اور بکھرتے دیکھ کر بس جی ہی بکھرا جائے ہے
وہ کمانیں ہیں بھویں تری کہ جن کو دیکھ کر
اک جگر پر گھاؤ سا بن ہی لگ جائے ہے
ہاتھ اور پاؤں میں یہ چھپا مہندی کا رنگ
جو نئی بیاہی دلہن کا سماں دکھائے ہے
اُبھری اُبھری چھاتیاں ہیں سخت دل گھبرائے ہے
ہاتھ جو آئیں نہیں تو سخت دل گھبرائے ہے

مندرجہ بالا اشعار میں لکھنو کی ایک ایسی عورت اُبھر کر سامنے آتی ہے جس کا بدن ایک مقناطیسی کیفیت کا حامل ہو جاتا ہے اور وہ چاہنے والوں کو اپنا اسیر بنا لیتی ہے۔ یہی جرأت کا محبوب ہے جس سے وہ لمسیاتی قسم کی لذت حاصل کرنا چاہتا ہے۔ جرأت کے بعد لکھنوی شاعری میں جب خارجی مضامین کی زیادتی ہوئی تو سراپا کے مضامین بڑھ گئے۔ لکھنوی شعراء کے یہاں ان مضامین کو برتا گیا جن کا تعلق عورت کے ملبوسات، زیورات اور متعلقاتِ حسن سے ہے۔ جرأت کی غزلوں میں ایک ایسی کم سن عورت کا تصور سامنے آتا ہے جس کے اعضا متناسب ہیں اور جس کے جسم پر چند گنے چنے زیورات ہیں جو اس زمانے کی عورتیں بالعموم گھروں میں استعمال کرتی تھیں۔

لکھنوی عورت کا کردار ایک عام گھریلو عورت سے قطعی طور پر مختلف ہے۔ چنانچہ جرأت اور ان کے معاصرین انشاؔ، ناسخؔ، مصحفیؔ اور آتشؔ وغیرہ کی غزلوں میں جو عورت کی تصویر سامنے آتی ہے وہ اہل نشاط سے ہی تعلق رکھتی ہے۔ اس میں نمایاں تبدیلی یہ نظر آتی ہے ہے کہ دلی کے مقابلہ میں لکھنؤ کی عورت کے چہرے

سے حجاب اُٹھ جا تا ہے۔اس لیے لکھنؤ کے شعراء اپنی توانائی اس عورت کی سراپا نگاری میں صرف کر دیتے ہیں۔اس بے حجاب عورت کو دیکھ کر شعراء میں نہ کوئی حیرت پیدا ہوتی ہے اور نہ ہی کوئی بڑا جمالیاتی تجزیہ نظر آتا ہے۔محض تلذذ اور مسرت کی کیفیات نظر آتی ہے۔

جرأت کے ساتھ انشاؔء کی غزلوں میں ایک ایسی عورت ہمارے سامنے آتی ہے جو لکھنو کی پُرتعیش فضا کی پیدوار ہے۔معاشی خوشحالی کی وجہ طوائف مرکزِ نگاہ بنتی ہے۔انشاء چوں کہ درباری شاعر تھا اس لیے وہ اسی ماحول کی عکاسی کرتا ہے۔وہ مجلسی زندگی کا شاعر تھا اور لکھنوی تہذیب میں عورت کی شوخی وشرارت اور معاملہ بندی کے نقشے کو پیار سے کھینچتا ہے۔

انشاؔء کی غزلوں میں معاملہ بندی کے ساتھ ساتھ اس کے تصورِحسن کی جھلک بھی نمایاں ہے۔اس کے یاں ایک ایسی عورت کا تصور بھی ملتا ہے جو اپنے عاشق سے کھل کھیلتی ہے۔یہ چہلیں ،انداز وادا، سج و دھج اور آنکھ مچولی کا ذکر لکھنوی عورت کے لیے ہے۔وہ عورت کی جیتی جاگتی تصویر ہمارے سامنے پیش کر تے ہیں:

یہ نگہ ، یہ منہ ، یہ رنگت ، یہ مسّی ، یہ معل ، خندا ں
غضب او رتس پہ لینا یہ زماں بہ زیر دنداں

....

چھپ کے کیا موندے ہے آنکھیں ارے بس کھول بھی دے
تاڑ جاتا ہے ترے پاؤں کی آہٹ عاشق

....

تم نے تو نہیں ، خیر یہ فرمایئے بارے
پھر کن نے لیا راحت و آرام ہمارا

دبستانِ لکھنوٴ میں دیگر شعراء کے مقابلے میں مصحفیؔ کے یہاں عورت کا تصور ذرا مختلف ہے۔ مصحفیؔ چونکہ دلی سے لکھنوٴ گئے تھے اس لئے ان کی غزل میں ایک ایسی عورت کا تصور نظر آتا ہے جو شرم و حیا کی پیکر ہے۔ جو طوائف نہیں بلکہ گھروں اور محل سراؤں میں رہنے والی عورت ہے۔ وہ پردہ نشیں ہے اور عاشق اس کی پوجا کرتا ہے اور اس کے ناز و انداز کے قرباں ہے۔ اس کی گلی کے چکر لگاتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

گلی کو یار کی سمجھے ہے اپنا وہ کعبہ
یہ مصحفیؔ سے نہ پوچھو کدھر ہے سجدہ درست

....

جب پردہ اُٹھاوے ہے، کبھی منہ سے وہ اپنے
اُس وقت مرے منہ سے یہی نکلے ہے آہا

....

مشتاق ہوں سارا ترا چہرہ نہیں دیکھا
پردے کو ذرا کھینچ دے، اے پردہ نشیں

مصحفیؔ کی غزل لکھنوی مزاج کی ایک تصویر ہے۔ وہ نفسیاتی طور پر جنسی محرومی کا شکار تھا لیکن روحانی طور پر آس پاس کی پھیلی ہوئی معاملہ بندی اور فحش گوئی کے رجحان کو بھی تہہ دل سے تسلیم نہیں کرتا۔ وہ اس رجحان کو صرف درباری تقاضوں کی وجہ سے قبول کرتا ہے۔ اس طرح وہ کشمکش کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس کی غزلوں میں روحانی علو بھی پیدا ہوتا ہے۔ وہ لکھنوی عورت کے تصویری خاکوں میں رنگ بھی بھرتا ہے۔ اس لیے اس کی غزل میں مکمل جذبات کی نسائی تصویر بھی ہے جو اس کی کسک اور تڑپ کی وجہ سے ہے۔

جہاں تک رنگینؔ کی غزل کا تعلق ہے تو انھوں نے اپنی ریختی میں ایک شہوت زدہ جنس پرست عورت

کی تمثالیں بنائی ہیں۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ اس نے اپنے دور کے تہذیبی باطن سے اس عورت کو دریافت کیا ہے اور اسے زندگی کے معاملات میں متحرک دکھایا ہے۔اس عورت کی دریافت کا سہرا اسی کے سر بندھتا ہے۔جنسی کرب، تشنگی اور خواہش کے ہاتھوں ٹوٹتی ہوئی لکھنو کی اس عورت کی تصویر رنگین نے کچھ اس طرح بنائی ہے:

باتیں جو اس سے کرنے لگا میں مساس کی
وہ بے قرار ہو کے گلے سے لپٹ گئی

....

اب کے وصل یار کی ٹھہرے
پھر کے قول و قرار کی ٹھہرے

....

میرے منہ پاس منہ لایا تو ہوتا
نہ دیتا بوسہ بہکایا تو ہوتا

....

جب تک کہ بغل میں وہ دل آرام نہ آیا
تب تک مرے دل کو کبھی آرام نہ آیا

لکھنوی شعراء میں آتش ایک نمائندہ شاعر ہیں۔آتش کی غزل میں عورت کا تصور بھرپور انداز میں سامنے آتا ہے۔اس کی عشقیہ شاعری میں اس کی انفرادیت کئی اعتبار سے ہمارے سامنے آتی ہے۔اس نے اپنی غزل میں جس عورت کو موضوع بنایا ہے وہ بازاری نہیں ہے جس کا در سب کے لیے کھلا ہے بلکہ وہ ایک پاکیزہ عورت ہے۔

لکھنؤ کا ماحول آتش کی غزل کو سازگار آیا اور س نے جرأت، انشا اور رنگین کے کھل کھیلنے کے انداز کے برعکس اپنا ایک منفرد انداز اپنایا۔ اس طرح اپنی شخصیت اور انفرادیت نقطۂ نظر سے آتش نے غزل کو ما حول کی آلودگی سے بچا کر اسے فطری رنگ اور صحت مند فضا سے آشنا کیا۔ اس نے لکھنوی عورت کا پاکیزہ تصور پیش کیا جو اس سے پہلے شاعری میں ناپید تھا:

عروجِ حسن بازاری پسند دل نہیں ہوتا
مجرد ہوں مگر رغبت نہیں قحبہ کے جوبن پر

قید نقاب و قید حیا و حجاب و شرم
یوسف ہمارا رکھتا ہے زنداں نئے نئے

آنکھ بھر کر نہ کبھی چاندسی صورت دیکھی
نہیں آلودہ ہماری نگہِ پاک ہنوز

عاشق اس غیرت بلقیس کا ہوں اے آتش
بام تک جس کے کبھی مرغِ سلیمان نہ گیا

حور بن کے مرے پاس آئیوں عزرائیل!
مرد ہوں، عشق میں رکھتا ہوں زنِ خوش رو سے

مذکورہ بالا اشعار میں آتش کا تصورِ عورت بلندیوں کی طرف پرواز کرتا ہے۔اس سلسلہ میں وہ اپنے پیش روابتدائی لکھنوی شعراء کے مقابلے میں بلند سطح پر نظر آتے ہیں۔دہلوی شعراء کی طرح ان کے ہاں ایسی عورت کا تصور اُبھرتا ہے جو شرم وحیا کی پیکر ہے۔عاشق اس کی ہر ہر ادا پر فریفتہ ہے۔اسی لیے تو آتش اس کے حسن کا شیدائی ہے:

تجھ سا حسیں ہو یار تو کیونکر نہ اس کے پھر
ناز بجا و غمزۂ بے جا اُٹھائیے

جور و جفا ہزار کرے ، ہم خفا نہ ہوں
خوش رو سے،خوش جمال سے،خوش اختلاط سے

آتش کی غزل میں عورت عفت و پاکیزگی کی علامت ہے۔اس کا وصل آتش کے لیے ایک خوش گوار فضا پیدا کرتا ہے۔وہ وصل کے جذبوں اوران کیفیات کا اظہار خوبصورتی سے کرتے ہیں اوراس وصل میں ایک صحت مند جنسیت کے ساتھ پاکیزہ روح کوتازہ کردیتی ہے۔آتش عورت کے بدن اوراس سے حاصل ہونے والی خوشی کو کچھ یوں بیان کرتے ہیں:

اللہ رے اس ضنم کے بدن کی ملائمت
جامہ ہے جس کا کہ قبا ہے حریر کی

شرمندہ پیش یار ہیں گل برگ وآئینہ
ایسا لطف وصاف کسی کا بدن نہ ہو

شبِ وصل تھی چا ند نی کا سما ں تھا
بغل میں صنم تھا خد ا مہر با ں تھا

آتش کی غزل میں لکھنؤ کی عورت کے زیرِاستعمال لباس وزیورات کا ذکر بھی ملتا ہے۔لکھنؤ میں دہلی کی معزز خواتین وہی زیوراستعمال کرتی تھیں جن کا سارے ہندوستان میں رواج تھا۔آتش نے بھی اپنی غزل میں ان زیورات کی طرف اشارہ کیا ہے۔اس میں چھلے، پازیب،آویزہ، جوشن اورموتی وغیرہ کا ذکر بار بار آتا ہے۔

ناسخ کی غزل میں لکھنوی معاشرہ کی خوبیاں اور خیامیاں ملاحظہ کی جاسکتی ہیں۔اس کی غزل میں عورت کے حسن کا بیان خارجی مظاہر کی صورت میں دیکھا جا سکتا ہے۔وہ حسن کے اجزاء اور لوازمات کا بیان خوبصورتی سے کرتے ہیں۔لکھنوی عورت کے اعضائے جسمانی، زیورات،ملبوسات اور عورت کے دیگر بناؤ سنگھار کا ذکر دوسرے لکھنوی شعراء کی طرح ناسخ کے یہاں بھی ملتا ہے۔چند نمونے ملاحظہ ہوں:

کہتے ہیں ترے عارض وقامت کو دیکھ کر
با لا ئے سر د پھول کھلا ہے گلا ب کا

اپنے آبروآئینے میں دیکھ کر بسمل ہوا
کھینچ کر تلوار اپنا آپ وہ قاتل ہوا

بھا گئی کون سی وہ بات بُتوں کی ورنہ
نہ کمر رکھتے ہیں،کافر، نہ دہاں رکھتے ہیں

دہلی کی غزل معاملاتِ عشق کی آئینہ دارتھی ۔محبوب اور عاشق اس کے اہم ترین کردار تھے مگر اب اُردوغزل کو جورنگ لکھنوی شعراء نے دیا ہے وہ ہوس پرستی اور شہوت رانی کا رنگ ہے۔اس دور میں معاملہ بندی، کھلی لذت پرستی اور ہوس رانی کی شکل اختیار کر گئی ۔اب تک اُردوغزل میں عورت اپنی ساری اخلاقی بے راہ رویوں کے باوجود شرافت اورتہذیب کے کچھ نہ کچھ اصولوں کی پابندتھی ۔لیکن لکھنوی دورِغزل جس قسم کی عورت کوسامنے لاتا ہے اسے دیکھ کرشرافت، حیااوراخلاق وتہذیب سب کی آنکھیں شرم سے جھک جا تی ہیں ۔ یہ عورت صنفِ لطیف سے تعلق رکھتی ہے اور وہ بھی طوائف ہے ۔لکھنؤ کی تعیش پسند زندگی میں طوائف اہم کردارتھی ۔اسی طوائف کواُردوغزل میں تخیلی محبوب کے مقام پرلا بیٹھایا گیا۔اور جب بازاری عورت کی زبان سے عشق ومحبت کا اعلان واظہاراورفراق ووصال کے قصے بیان ہونے لگیں تو غیرت، شرافت اورتہذیب واخلاق کا جوحال ہوسکتا ہے وہ ظاہر ہے ۔جس قسم کی فحاشی اورعریاں نگاری لکھنؤ کے اس دورغزل میں ہوئی اس کی مثال اُردوشاعری کی تاریخ میں اور کہیں نہیں ملتی ۔

دبستان دہلی اورلکھنؤ کے بعدانگریز پورے ملک پرقابض ہوجاتے ہیں اوراسی وجہ سے دہلی اورلکھنو کے اکثرشعراء نے رام پوراورحیدرآباد کارخ کیا جہاں شعروسخن کے قدردان موجود تھے۔ان میں سب سے ممتاز داغ اورامیر مینائی ہیں ۔لیکن اس جدید عہد کے دوسرے غزل گوشعراء میں حسرتؔ، فانیؔ، اصغرؔ، جگرؔ، یگانہؔ، فراقؔ اورفیضؔ وغیرہ نے بھی عورت کے تصورات کونمایاں کرنے میں اپنا کرداراداکیا ہے۔

امیر مینائی اپنے عہد کے قادرالکلام شاعر تھے۔ انہوں نے اپنی غزل میں عورت کے جذبات و احساسات کی بھرپورترجمانی کی ہے ۔ان کی غزل میں عشق کی رنگینی ، متابتِ بیان ،شوخی وظرافت اور شاعرانہ لطافت نمایاں ہے۔لیکن ان کے ابتدائی کلام میں کچھ خامیاں بھی ہیں ۔ان کی غزل میں بھی لکھنوی تہذیب کےشعری اعتقادات معلوم کرنے میں ہمیں زیادہ دقت محسوس نہیں ہوتی ۔عورت جو جانِ محفل تھی وہ غزل کا موضوع بنتی ہے،لیکن امیرؔ کے ہاں اس کے علاوہ شرم وحیا کی پیکرعورت کا تصور بھی ملتا ہے۔

لکھنوی عورت کے خدوخال ان کی غزل میں نمایاں ہیں۔ امیر مینائی نے لکھنوی تہذیب میں زیر استعمال لباس ، زیورات ، بناؤ سنگھار اور دوسرے لوازم کا بڑی خوبصورتی سے ذکر کیا ہے ۔ اس طرح ان کی غزلوں میں عورت کے اعضائے جسمانی کے ساتھ ساتھ ناز و انداز کا حوالہ بھی ملتا ہے۔

گرمی سے حسن کے وہ ہوا ہے عرق عرق
دیکھو ٹپک رہی ہے ادا سر سے پاؤں تک

کیا رنگ تری زلف کی بو نے اڑا دیا
کافور ہو کے مشک ختن سے نکل گیا

خیال زلف و عارض میں قضا کی
نماز صبح و شام اک جا ادا کی

یوسف سے بھی سوا ہے مرے دل کا مرتبہ
ڈوبا ہوا ہے چاہ زنخداں کی چاہ میں

امیؔر کی غزلوں میں لکھنوی رنگ کے ساتھ ساتھ دہلوی انداز بھی ملتا ہے جو داؔغ کی صحبت کا نتیجہ تھا ۔اس لیے وہ مجازی محبوب کے لیے ''پردہ نشین'' عورت کا تصور بھی پیش کرتے ہیں۔ ان کی اپنی شخصیت بھی حیا اور عجز و نیاز سے معمور تھی ۔ اس لیے وہ اپنے محبوب کو بھی حیا، تقدس، عصمت اور عفت کی صفات میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ امیؔر نے غزل کے سرمائے میں سب سے زیادہ حیا کی قدر کو برتا ہے۔ یہ ویسے تو عمومی حیثیت بھی رکھتی ہے، لیکن حسن کے ساتھ تو امیر نے جیسے اسے لازم قرار دیا ہے اس طرح نسائی سطح پر محبوب

کا گھریلو خاندانی خاتون کا تصور امیر کے ہاں پہلی بار واضح صورت میں سامنے آیا ہے۔اس طرح امیؔر کی غزل میں ایک مشرقی عورت کا تصور ملتا ہے:

ہو چلی ہے الفت اک پردہ نشیں سے پھر مجھے
المدد اے ضبط وقت امتحاں نزدیک ہے

شبِ وصال بھی وہ شوخ بے حجاب نہ تھا
نقاب اُلٹ کے بھی دیکھا تو بے نقاب نہ تھا

اونچی چوٹی کے ادا گردپھری
نیچی نظروں پہ حیا لوٹ گئی

امیؔر کی غزل خارجیت اور داخلیت کا خوبصورت امتزاج ہے۔وہ مشرقی عورت کے حسن کی تصویر میں رنگ بھی بھرتے ہیں اور غزل کے عمومی مزاج کا بھی خیال رکھتے ہیں۔

داغؔ دہلوی اپنے زمانے کے مقبول ترین شاعر تھے اور دبستانِ دہلی کے آخری نمائندے بھی تھے ۔داغؔ کی غزل سے حسن کی تجسیم عورت کے روپ میں سامنے آتی ہے اور یہ عورت اگر چہ عام بازاری عورت نہیں ہے کیونکہ بعض جگہ پردے کا ذکر بھی ہے، پھر بھی خالص گھریلو عورت نہیں،کم سے کم داشتہ کی حد تک یہ عام ضرور ہے۔داغؔ کے یہاں جو عورت کا تصور اُبھرتا ہے وہ اُردو شاعری کے روایتی محبوب سے مختلف ہے۔اب کے محبوب کا شیوہ بے حجابی اور بے نقابی ہے اور وہ اپنے حسن کی دولت سب میں لٹاتا ہے ۔ان کا محبوب کوئی چھپی ہوئی یا پوشیدہ ہستی نہیں بلکہ سب پر روشن ہے۔داغؔ محبوب کا پورا حلیہ نہیں بتاتے۔ کان، ناک اور منہ کی الگ الگ تشریح نہیں کرتا ہے لیکن ایسا خاکہ بناتے ہیں کہ سامع خود رنگ آمیزی

کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

کسی کی شامت آئے گی کسی کی جان جائے
کسی کی تاک میں وہ بام پر بن ٹھن کے بیٹھے ہیں

ہیں رُخ نازک پہ گنتی کے نشاں
کس نے بوسے ترے گن گن کے لیے

ہرا دا مستانہ سر سے پاؤں تک چھائی ہوئی
اُف تری کافر جوانی جوش پر آئی ہوئی

اس طرح داغ کی غزل میں عورت کی یاد رہ جانے والی تصویر تیار ہوتی ہے۔انھوں نے جرات کے انداز میں معاملہ بندی کا انداز اپنایا ہے،لیکن ان کے ہاں ایک ایسی عورت کا تصور سامنے آتا ہے جو اس سے پہلے جرات کی غزلوں میں اگرچہ نمایاں تھی،لیکن داغؔ کی لطیف زبان نے اسے اپنی غزل میں مزید نکھار بخشا ہے اور اس کے علاوہ داغ نے اکثر وہ بیشتر رمز وایما کو بھی برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے۔

تمھارے خط میں نیا اک سلام کس کا تھا
نہ تھا رقیب تو آخر وہ نام کس کا تھا

وہ کریں گے نبھائیں گے،بات مانیں گے
تمہیں بھی یاد ہے کشھ یہ کلام کس کا تھا

یہ تو نہیں کہ تم سا جہاں میں حسیں نہیں
اس دل کو کیا کروں یہ بہلتا کہیں نہیں

کب تک کھچے رہو گے، کب تک تنی رہے گی
کس کی بنی رہی ہے، کس کی نبی رہے گی

غرض کہ داؔغ کی غزل میں ایک ایسی عورت کا تصور ملتا ہے جو ہندوستانی طوائف ہے۔ وہ اس عہد میں اپنے حسن کے جلوؤں سے اپنے عاشق کا دل لبھاتی ہے۔اس کا نسائی پیکر مشرقی خدوخال رکھتا ہے۔ طوائف کا کوٹھا اس تہذیب میں تربیت گاہ کا درجہ اختیار کیے ہوئے تھا۔ یہ عورت پہلے جرات کے کلام بھی نظر آ چکی ہے اور اسے مومن نے بھی نسبتاً بہتر انداز میں بھی پیش کیا تھا اور اس عورت کے حوالے سے داؔغ کے موضوعات میں کوئی نیا پن بھی نہیں ہے۔ہاں اگر نیا پن ہے تو وہ داؔغ کے شوخ اور تیکھے طرزِ بیان میں ہے۔

حسرؔت کی غزل کا دائرہ عام طور پر عشق مجازی ہی کے گرد زیادہ گھومتا ہے۔اور ان کے تصورِ عورت پر مومؔن کی غزل کا رنگ صاف نظر آتا ہے۔اس لئے حسرؔت کی غزل میں سراپا نگاری کا رنگ نمایاں ہوا ہے اور حسرؔت کی بہت سی غزلیں محبوب کے حسن کی تعریف وتوصیف سے عبارت ہے۔ اور ان کا محبوب عورت کے پردے میں بھی اپنے حسن کی جھلک دکھلاتا ہے۔

پردے سے اک جھلک جو دکھلا کے رہ گئے
مشاق دید اور بھی للچا کے رہ گئے

اپنے آپے میں نہیں شوق کے مارے گیسو
پھیلے جاتے ہیں رُخ یار پہ سارے گیسو

محبوبی و رنگینی ہیں جز و بدن تیری

سرشار محبت ہے خوشبوئے دہن تیری

حالؔی اور اصغرؔ دونوں کا شمار بھی حسرتؔ کے معاصرین میں ہوتا ہے۔ان دونوں کی غزلوں میں ایک ایسی عورت کا تصور ہے جو سراپا شرم وحیا ہے۔اس کی وجہ یہ ہے یہ دونوں شاعر تصوف اور اخلاق کے حامی تھے۔فانیؔ بھی اسی عہد کے شاعر ہیں لیکن اُن کا تصورِ عورت بھی میرؔ سے کچھ زیادہ مختلف نہیں ہے۔فانیؔ کی غزل میں عورت کی عظمت کا تصور اس کی المنا کی کے احساس کے باوجود برقرار رہا ہے۔وہ عورت کے ذاتی اور سماجی کرب کی نشاندہی واضح طور پر کرتے ہیں۔ان کی غزل میں جذبِ دردں بالکل انوکھے انداز میں پا یا جاتا ہے۔وہ اپنے محبوب کی یادوں کو دل میں بسائے رکھتے ہیں۔میرؔ کی طرح انہیں یادوں کی وجہ سے ان کی غزل یاسیت اور رجائیت کی آئینہ دار بن جاتی ہے۔

جگرؔ کا شمار بھی جدید غزل گو شعراء میں ہوتا ہے۔ان کی شاعری کا بنیادی آہنگ شراب کا ہے، لیکن جگرؔ کلام میں یہ موضوعات آلودگی پر ختم نہیں ہوتے۔داغؔ کی لذتیت اور حسیات کا مزہ تو ان کے کلام میں آ یا، لیکن اُن کے ہاں اصغرؔ کے تصوف کے اثرات بھی آئے اور انہیں اثرات نے جگرؔ کے کلام میں موجود داغؔ کے رنگ کو بھی نکھار دیا ہے۔اس لئے جگرؔ کی غزل میں جو عورت کے تصور کی ترجمانی ملتی ہے وہ داغؔ اور اصغرؔ کے تصورِ عورت کا امتزاج ہے۔

یگانہؔ کی غزل میں ایک ایسی عورت کے تصورات کی عکاسی کی گئی ہے جو اپنے جسمانی خدوخال کے ساتھ مکمل طور پر جلوہ گر ہوتی ہے۔یگانہ اپنی انا اور خودداری کے باوجود عورت کے حسن و جمال کا ذکر بڑے دلکش پیرائے میں کرتے ہیں:

زلف بل کھاتی ہیں یا جھومتی ہے کالی گھٹا

بارشِ نور ہے ہر سو تیرے رخساروں سے

ایک ہو جاتی ہے ابھی کافر دیں دار کی راہ
اگر ان جُٹی بھووں کا اک اشارہ ہوتا

مرے دل میں لگا کر آگ، آنکھیں سینکنے والے
تری چشم توجہ اور قاتل ہوتی جاتی ہے

اختر شیرانی کا شمار رومانی شعراء میں ہوتا ہے۔انہوں نے اپنی غزل میں عورت کی بعض جلال آفریں صلاحیتوں کے اعتراف کے باوجود اسے حسن اور رعنائی کا مجسم خیال کیا ہے۔ وہ اس کے حسن سے متاثر بھی ہوتے ہیں اور لطف اندوز بھی۔ اُن کی غزلوں میں عورتوں کے پاکیزہ اور فطری جذبات کی بھر پور عکاسی ملتی ہے وہ چاہے ماں، بہن بیوی اور محبوبہ کے روپ میں ہی کیوں نہ ہو۔عورت کے جذبات کی ترجمانی بڑی مہارت کے ساتھ کرتے ہیں۔ اُن کا عشق چونکہ انسانی عشق ہے اس لیے اُن کی غزلوں میں عورت کے مطالبات بھی ماورائی نہیں بلکہ انسانی ہیں۔اُن کی غزلوں میں کائناتِ عورت کے جمالیاتی روپ میں دکھائی دیتی ہے اور وہ اُسی عورت سے محبت کرتے ہیں۔اُن کی محبت افلاطونی اور عورت کا سراپا خوشبودار غبار میں لپٹا ہوا ہے۔ سلمیٰ اور ناہید میں جو قدریں مشترک ہیں اس میں نسوانیت کی تمام خوبیاں موجود ہیں اُن کی نگاہ میں سلمیٰ محبت و سرشاری کی پیکر ہے اور ناہید نسوانی جمال کا پیکر۔اختؔر شیرانی نے ان دونوں کے درمیان کوئی امتیاز نہیں کرتے وہ دونوں کو محبت و ہمدردی کا مجسمہ سمجھتے ہیں اور اُن کے حسن و جمال سے دل و دماغ کو معطر کرنا چاہتے ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن اختر شیرانی کی عشقیہ غزلوں کے بارے میں رقمطراز ہیں:۔

''اختر نے ماورائی لطافت اور سرمستی کی جس طرح پرستش کی ہے
اُس سے یہ خیال ہوتا ہے کہ اسے حسن سے نہیں ،عشق سے محبت
ہے۔وہ کسی خاص محبوبہ کے غمزوں کا شکار نہیں بلکہ خود اپنی سرمستی پر
عاشق ہے۔اُسے مست رہنے کے لیے جذبۂ رومان کی ضرورت
ہے۔اور لیلیٰ، سلمیٰ اور شریں محض اس جذبے کے خوبصورت
بہانے ہیں۔اسے اُن کی ضرورت نہیں۔ممکن ہے اگر وہ اُن میں
سے کسی کو پوری طرح حاصل کر سکے تو اُن کو برداشت نہ ہو سکے۔''

[۱۶]

اختر شیرانی عورت کے حسن سے متاثر بھی نظر آتے ہیں اور لطف اندوز بھی،عورت کی بعض جلال آفریں صلاحیتوں کے ساتھ ساتھ اُس کو حسن اور رعنائی کا مجسم بھی خیال کرتے ہیں اُن کی غزلوں میں عورت پوری طرح جلوہ گر ہے۔عشق اُن کی غزلوں کا بنیادی موضوع ہے۔عشق سے تصویر کائنات میں رنگ ہے دنیائے یہ ہنگامے، یہ چہل پہل، یہ رونق کبھی بھی میسر نہیں ہوتی اگر عشق کا جادو نہ ہوتا۔وہ وصال کے شاعر ہیں اشعار ملاحظہ ہوں:۔

اس مہ جبیں سے آج ملاقات ہوگئی
بے درد آسماں ! یہ کیا بات ہوگئی
ذکر شبِ وصال ہو کیا ، قصہ مختصر
جس بات سے وہ ڈرتے تھے وہ بات ہوگئی

ان اشعار کے علاوہ اختر شیرانی نے اپنی ایک نظم ''عورت''میں بھی عورت کے مقام ومرتبے کی جلوہ سامانیوں اور کارفرمانیوں پر روشنی ڈالتے ہیں ۔وہ غزلوں میں بھی عورت کے شرم وحیاء کے قائل

ہیں۔عورت کا حاصل گویا حیات وکائنات کی تمام رعنایاں حاصل ہوسکتی ہیں۔اختر شیرانی اپنی غزلوں میں عورت کومختلف ناموں سےاور شکلوں میں پیش کرتے ہیں وہ ایک ایسی عورت کے تصور کے قائل ہیں جو تخیل میں تو ہےلیکن اُسے حاصل کرنے کے لیےنہایت ہی باریک بینی سے کام لینا پڑے گا۔اس کا یہ مطلب ہر گزنہیں ہے کہ عورت اُن کےنزدیک ایک گوشت پوست کی پیکرنہیں بلکہ وہ عورت کو عالمِ تخیل میں اُبھرنے والی عورت کے مقام تک ہی خیال کرتے ہیں۔اورصرف اپنے جمالیاتی احساس کی تکمیل کا ذریعہ سمجھ کراُس کےحسن سےلطف اندوز ہوتے ہیں۔

اختر کے ہاں ایسی عورت کا تصور ملتا ہے جو کائنات میں حسن کا شاہکار ہے۔وہ ایک گھریلو عورت ہے جوشرم وحیا کا پیکر ہے۔اختر پاکیزہ اور پردہ دارعورت کا تصورپیش کرتے ہیں۔کیونکہ وہ عورت کو کائنات کی حسین ترین شے سمجھتے ہیں۔اس لئے وہ نہیں چاہتے کہ عورت اپنے جلوؤں کوارزاں کرے۔

دل کے پردوں میں تھیں جو جوحسرتیں پردہ نشیں
آج وہ آنکھوں میں آنسو بن کےعریاں ہوگئیں

آنکھوں نے ذرے ذرے پہ سجدے لٹائے ہیں
کیا جانے جا چھپا مرا پردہ نشیں کہاں

نگاہ ناز کتنی شرگیں معلوم ہوتی ہے
کوئی محبوبہ پردہ نشیں معلوم ہوتی ہے

ان اشعار سےاختر کی غزل میں عورت کا تصور واضح ہوجاتا ہے کہ وہ عورت کوکھلونانہیں سمجھتے،اسے عصمت وعفت کا پیکر خیال کرتے ہیں۔وہ عورت کوشمعِ محفل کے بجائے ایوانِ خیال کی شمع فروزاں سمجھتے

ہیں۔آبرو باختگی یا حسن وشباب میں خیانت ان کے نزدیک انتہائی ناپسندیدہ افعال ہیں انہیں عورت کے ہر اس مظہر سے نفرت ہے جس سے خیانت کی بو آتی ہے۔اختر شیرانی بیک وقت کئی عورتوں سے رومان کا اظہار نہیں کرنا چاہتے اور نہ ہی مختلف عورتوں کے تصور کو وجہ تسکین قلب ونگاہ سمجھتے ہیں۔دراصل اُن کی نگاہ میں حسن جب اُبھرتا ہے تو اُس کو مختلف ناموں سے یاد کرتے ہیں اور اس طرح عورت کو ایسے ناموں سے یاد کرتے ہیں جو حسن وعشق کے معاملات کو ظاہر کر سکے۔

حفیظ جالندھری نے غزل، گیت اور نظم تینوں اصناف کو یکساں کر کے اپنی فنی مہارت کا ثبوت دیا ہے لیکن غزل گوئی میں انھوں نے رومانیت اور صوتیاتی آہنگ کو یکجا کر کے پیش کیا ہے۔رومانی شعراء میں اختر شیرانی کے بعد حفیظ جالندھری کا نام آتا ہے جنھوں نے اپنی غزلوں میں عورت کے جذبات واحساسات کو غزلوں میں پیش کیا ہے۔لیکن نظم نگاری کے حوالے سے اُن کی شہرت کا باعث تاریخ اسلام پر لکھی گئی مثنوی ''شاہنامہ اسلام'' ہے۔اُن کی غزلوں میں بھی لطیف اور رواں بحروں کے انتخاب کے ساتھ ساتھ گیت کی سی شگفتگی، شیرنی اور مترنم فضا ملتی ہے۔اُن کی غزلوں میں داغؔ، مومنؔ اور اختر شیرانی کا رنگ نمایاں دکھائی دیتا ہے۔وہ عورت کو شرم وحیا، وفادار اور اپنی صلاحیتوں کو اُجاگر کرنے کے بجائے اُس پر ہونے والے ظلم وستم کو اپنی غزلوں کا موضوع بنایا ہے اشعار ملاحظہ ہوں:۔

اُس کی شرم ہے میری نگاہ کا پردہ
وہ بے حجاب سہی میں تو بے حجاب نہیں

وہ سرخوشی دے کر زندگی کو شباب سے بہریاب کر دے
میرے خیالوں میں رنگ بھر دے میرے لہو کو شراب کر دے
یہ خوب کیا ہے یہ زشت کیا ہے جہاں کی اصل سرشت کیا ہے

بڑا مزہ ہو تمہارے چہرے کو اگر کوئی بے نقاب کر دے

د ل ا بھی تک جو ا ن ہے پیا ر ے

کس مصیبت میں جا ں ہے پیا ر ے

شر م ہے ، ا حتر ا ز ہے ، کیا ہے

پر د ہ سا د ر میا ں ہے پیا ر ے

میں تجھے بے و فا نہیں کہتا

د شمنو ں کا بیا ں ہے پیا ر ے

حفیظ جالندھری کی غزلوں میں ایک ایسی عورت کا تصور ملتا ہے جو ستم شعار ہے اور زمانے کے ظلم وستم سے مجبور ہے۔اپنے جائز حقوق کے لیے وہ سراپا احتجاج ہے۔اس طرح حفیظ کی غزلوں میں مشرقی عورت کا خوبصورت نقشہ ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔غزل میں حفیظ جالندھری ایک سچے عاشق کی صورت میں سامنے آتے ہیں اور ارضی کیفیات کو جذباتی لہجے میں پیش کر دیتے ہیں۔

اختر شیرانی اور حفیظ جالندھری کی غزلیں رومانی اندازِ فکر کو پیش کرتی ہیں ان کے علاوہ دوسرے غزل گو شعراء نے رومانی غزل کی طرف اپنی توجہ نہ دی۔

ترقی پسند تحریک کے نمائندہ شعراء میں فراقؔ، مجازؔ، فیضؔ، مخدوم، کیفی اعظمیؔ، احمد ندیم قاسمیؔ، جان نثار اختر، ساحرلندھانوی اور قتیل شفائی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔لیکن ان شعراء کا غالب رجحان نظم کی طرف رہا ہے۔ان شعراء میں فراقؔ اور فیضؔ ایسے شاعر ہیں جنہوں نے غزل کو ایک نیا زاویہ دینے کی کوشش کی ہے۔

فراقؔ کی غزل میں عورت کا ایسا تصور سامنے آتا ہے جو غزل کے برخلاف ہندی گیتوں اور دوہوں کی روایت کے قریب ہے۔ان کا محبوب آسمان کی حور نہیں بلکہ ایک عام ہندوستانی عورت ہے۔ڈاکٹر

نوازش علی اس حوالے سے لکھتے ہیں:

''فراؔق جب ہندوستانیت کی بات کرتے ہیں تو اس میں گھر آنگن کے تصور کو بہت اہمیت دیتے ہیں اور گھر آنگن کا تصور عورت کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ ...... ہندی شاعری میں عورت کا تصور جنسی آسودگی اور عیاسی کا نہیں بلکہ گھر کی لکشمی ہے۔ جیون ساتھی ہے، گھر کی رانی ہے، فارسی شاعری میں عورت بالکل ایک دوسرے روپ میں ظاہر ہوتی ہے۔ وہ چاہے جانے کی چیز ہے، جیون ساتھی نہیں ہے۔ یہ شاعری عورت کی مکمل اور انده جاوید تصویر پیش نہیں کرسکی۔'' [17]

چنانچہ جب فراؔق عورت کی سراپا نگاری کرتے ہیں تو اس میں بھی ہندوستانی رنگ کا غلبہ نظر آتا ہے۔ وہ اپنے محبوب کو تخئلی روپ میں پیش نہیں کرتے بلکہ اسے اپنی زندگی کا ساتھی بنانے کے خواہش مند نظر آتے ہیں۔

د ل اُ مڈ ا سا آ نکھ بھر ی سی
آ ج تو حسن بھی ہے ا پنا سا
بے لنگر ہے پر یم کی کشتی
ر و پ بھی ہے چڑ ھتا د ر یا سا

....

تم مخا طب بھی ہو قر یب بھی ہو
تم کو د یکھیں کہ تم سے پیا ر کر یں

فراؔق عورت کے حسن و جمال کی بولتی ہوئی روح کے شاعر ہیں۔ان کے ہاں عورت اپنی جسمانیت کے باوصف ایک روحانی پہلو بھی رکھتی ہے۔فراؔق کی غزل میں عورت کی نفسیات نہیں ملتی لیکن جنسی تجربات کے تعلق سے اس کے جسم میں رونما ہونے والی ظاہری اور باطنی تبدیلی کا عکس ضرور پڑتا ہے۔فراؔق کی غزلوں میں عورت کا ضرورت سے زیادہ عمل دخل ہے ہندی روایت کا اثر اُن کی غزلوں میں بھی حاوی ہے۔ہندی ادب میں چونکہ عورت سے کھل کرعشق و عاشقی کی باتیں کرنا یا محبت کا اظہار براہ راست کرنا کوئی عیب نہیں سمجھا جاتا تھا بلکہ عورت کی طرف سے بھی محبت کا اظہار ملتا ہے۔اُن کی غزلوں میں بھی عورت خود اپنی زبان سے محبت کا اصرار کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔اس لیے ہمیں فراؔق کے ہاں لذت پرستی کا احساس ہوتا ہے۔اس لیے ہندی ادب کی روایت کی وجہ سے فراؔق اپنی غزلوں میں بھی اس روایت کو پیش کیا ہے:۔

یاد کچھ آئیں اس طرح بھولی ہوئی کہانیاں
کھوئے ہوئے دلوں میں آج درد اٹھا کے رہ گئیں

اس میں ڈوبا ہوا لہراتا بدن کیا کہنا
کروٹیں لیتی ہوئی صبح چمن کیا کہنا

تو محبت کا ستارہ تو جوانی کا سہاگ
حسن کو دیتا ہوا لعل یمن کیا کہنا

پروفیسر مجیب رضوی،فراؔق کی اس ہندی روایت کے متعلق لکھتے ہیں:۔

''فراؔق کی شاعری کا اصل رس حسن کی جگمگاہٹ میں ہے جیسے جیسے حسن عورت کا روپ دھارن کرتا رہتا ہے اُس کا بھرم کھلتا جاتا ہے ۔وہ اسے دیوی بنانے کے دعویدار ہیں لیکن یہ عورت خالی نظر آتی

ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ فراؔق نے ہندو عورت کا ایک مفروضہ پہلے
سے تیار کیا ہے اور پھر اُسے شعری قالب میں ڈھالنے کی کوشش کی
ہے۔اس سلسلے میں اُن کا نظریہ یہ ہے کہ ہندو کلچر نے عورت کی دیو
بت اور نسائیت کے نقوش کو اُبھارنے کے لیے جن تیوہاروں اور
روزانہ زندگی کے جن لطیف مشغلوں کو عورت کے لیے پیدا
کیا۔ بحثییت ماں،بہن، بیٹی اور بہو کے جن رسوم اور جن جذبات
سے متعلق مزین کردیا۔جن سے عورت کے تصور وتصویر کے گرد
قوس قزح کے ساتھ رنگوں کی پھواریں انتہائی نرمی سے ایک
خاموش ترنم کے ساتھ پڑتی ہوئی دکھائی اور سنائی پڑتی ہیں۔'' ۱۸

فراؔق کے ہاں عورت کا وصل جسمانی لذت کے ساتھ ساتھ روحانی کیفیت کا بھی باعث ہے انھوں نے عورت کے حسن کو کائنات کے حسن سے بھی تشبیہ دی ہے:

بل پہ بل کھائے جیسے قوس قزح   تیرے قد دراز کا عالم
رنگ ،امواج رقص صبح بہار   روپ ،تو دیتے ساز کا عالم

غرض فراؔق کی غزلوں میں عورت کے حسن و جمال کا بیان اردو غزل کی روایت میں زبردست اضافہ ہے وہ ہندوستانی عورت کی تصویر پیش کرتے ہیں اور عورت کو محبوب کی حیثیت سے اُس کی جسمانیت کو بیان کرنے میں صاف گوئی سے کام لیتے ہیں۔

فیض احمد فیؔض نے جب اردو شاعری کا آغاز کیا تو وہ دور رومانیت کا دور تھا۔یہی اثر اُن کی غزلوں میں بھی دکھائی دیتا ہے۔قیام پاکستان سے پہلے اُن کی شاعری کا مجموعہ ''نقش فریادی'' شائع ہو چکا تھا جس میں رومانیت کا بھرپور اثر ملتا ہے۔فیؔض نے رومانی شعراء اختر شیرانی اور حفیظ جالندھری کی طرح رومانی

غزلیں لکھنا شروع کیں مثلاً:۔

رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی　　　جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آ جائے

جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے بادِ نسیم　　　جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آ جائے

فیضؔ کی غزلوں میں جو محبوب ہمیں نظر آتا ہے وہ روایتی محبوب سے مختلف نہیں ہے وہ ایک ایسی عورت ہے جو اس سے پہلے غزلوں کا موضوع تھی اس لیے عاشق اور معشوق کا کردار وہی ہے جو کلاسیکی شعراء کی غزلوں میں نظر آتا ہے۔ عاشق عجز و نیاز کا پیکر ہے مگر محبوب کی بے وفائی کی کوئی حد نہیں ہے۔ عاشق محبوب کے حسن کا دیوانہ ہے لیکن اُس پر نظر ڈالنا بھی گوارا نہیں سمجھتا اشعار ملاحظہ ہوں:۔

وفائے وعدہ نہیں وعدۂ دگر بھی نہیں

وہ مجھ سے روٹھے تو تھے لیکن اس قدر بھی نہیں

نہ جانے کس لیے امیدوار بیٹھا ہوں

اک ایسی راہ پہ جو تیری رہگزر بھی نہیں

یہ عہد ترکِ محبت ہے کس لیے آخر

سکون قلب ادھر بھی نہیں اُدھر بھی نہیں

تمہاری ہر نظر سے منسلک ہے رشتۂ ہستی

مگر یہ دور کی باتیں کوئی ناداں کیا سمجھے

فیضؔ کے محبوب کا یہ تصور دراصل اردو غزل میں عورت کا تصور ہے جو ''نقش فریادی'' میں بھی اُبھرتا ہے۔ وہ عورت فیضؔ کے محبوب کے وجود کو صدقِ دل سے یاد کرتے ہیں۔ عورت کا قرب حاصل کرنے کی خوشی اُن کے لیے طمانیت کا باعث بنتی ہے۔ فیضؔ کا محبوب اُسی معاشرے کی عورت جس معاشرے سے شاعر کا تعلق ہے۔ اس عورت کا جلوہ اپنی غزلوں میں یوں پیش کرتے ہیں:۔

موسم گل ہے تمہارے بام پر آنے کا نام　　　　رنگ پیرہن کا خوشبو زلف ہرانے کا نام

اک نظر تم میرا محبوب نظر تو دیکھو　　　　وہ تو وہ ہے تمہیں جو جائے کی الفت مجھ سے

غرض فیضؔ کی غزلوں میں عورت کا حسن و جمال کھل کر سامنے آتا ہے اُن کی غزلوں میں عورت کا تصور ایک مضبوط محبوب کا تصور پیش کر رہا ہے بلکہ ایک ذریعۂ اظہار بھی ہے اور پیرائیہ بیان بھی ہے۔اُن کا محبوب روایت کی پیروی بھی کرتا ہے اور روایت میں اضافہ بھی ہے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں اُردو غزل میں عورت اکثر و بیشتر محبوب کی صورت میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ آزادی کے آس پاس اُردو غزل میں کلاسیکی غزل کے مقابلے میں عورت کے تصور میں نمایاں تبدیلی اور اضافہ آتا ہے۔خصوصاً داغؔ ، حالؔی ،حسرتؔ ،جگرؔ، فانؔی ، یگانؔہ ،اخترؔ اور فراقؔ نے عورت کو نئے اور مختلف زاویوں سے دیکھنے کی کوشش کی بلکہ ان کے کلام میں ان کی شخصی پسند اور نا پسند اور ان کے محبوب کی انفرادیت کا رنگ زیادہ ہو کر سامنے آیا ہے اور ان شعراء نے اُردو غزل میں عورت کے تصور کو خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے۔اس طرح عورت کے تصور کی روایت میں اضافہ ہوا ہے۔

جدید غزل گو شعراء میں ناصر کاظمؔی اور احمد فرازؔ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ناصر کاظمی کے یہاں ایسی عورت کی ترجمانی ملتی ہے جس کا قرب ان کی زندگی کا مقصد ہے۔شاید یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنے محبوب کو مختلف اور متنوع جہات کے حوالے سے دیکھنے اور واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔وہ عورت کے سیرت و کردار کی تصویر کشی کریں یا اس کی سراپا نگاری ان کی انفرادیت ، بہر صورت برقرار رہتی ہے۔ناصر کاظمی نے اپنی غزل میں عورت کے رویوں کے ساتھ ساتھ اس کے ذہنی اور نفسیاتی محرکات کی نشاندہی بھی کی ہے اور انہوں نے اپنے مخصوص مزاج کے عین مطابق عورت کے ان ذہنی رویوں اور نفسیاتی محرکات کو بھی اکثر و بیشتر اپنے احساسات کا جامہ پہنا کر اسے اپنے داخلی محسوسات کا حصہ بنایا ہے:

تری زلفوں کے بکھرنے کا سبب ہے کوئی
آنکھ کہتی ہے ترے دل میں طلب ہے کوئی

تیرا قصور نہیں میرا تھا
میں تجھ کو اپنا سمجھتا تھا
دیکھ کے تیرے بدلے تیور
میں تو اسی دن رو بیٹھا تھا
تجھ کو جانا ہی تھا لیکن
ملے بغیر ہی کیا جانا تھا

ناؔصر کی غزل عورت کے جذبات واحسات کی مکمل ترجمان ہے۔ وہ اپنے عہد کے نمائندہ غزل گو شاعر ہیں۔انہوں نے غزل میں نئے مزاج کو ڈالا اور اُردو غزل کی روایت میں ان کی آواز اچھوتی محسوس ہوتی ہے۔

احمد فراؔز عصر اہم غزل گو شاعر ہیں۔ان کی غزل پر فراؔق اور فیضؔ کے رنگ نمایاں ہیں۔فراؔز کی غزل میں عشق ومحبت کی واردات، معاملاتِ عشق کا بیان، محبوب کے حسن کی چکا چوند ملاقات، گلے شکوے، رسم وراہ، وفا و بے وفائی، قول واقرار جدائی اور وصال سب لذتیں موجود ہیں۔ یہی وجہ کہ احمد فراز کی غزل حسی اور جذباتی سطح پر پڑھنے والے پر اپنا اثر چھوڑتی ہے۔ وہ عصرِ جدید میں عورت سے وفا کا تقاضا کرتے ہیں تا کہ محبت کا بھرم قائم رہ سکے۔ فراؔز نے کلاسیکی دائرے میں رہ کر اپنی آواز کو منفرد بنایا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کریں:۔

قربتوں میں بھی جدائی کے زمانے مانگے

دل وہ بے مہر کہ رونے کے بہانے مانگے
ہم نہ ہوتے تو کسی اور کے چرچے ہوتے
خلقتِ شہر تو کہنے کو فسانے مانگے
یہی دل تھا کہ ترستا تھا مراسم کے لیے
اب یہی ترکِ تعلق کے بہانے مانگے
اپنا یہ حال کے جی ہار چُکے لٹ بھی چکے
اور محبت وہی انداز پرانے مانگے

اس غزل میں فرازؔ نے محبوب کی بے وفائی کا ذکر کرتے ہوئے اُس سے ترکِ تعلق مانگا ہے اس طرح فرازؔ کے ہاں روایتی غزل گوشعراء کی طرح بے وفائی کا ذکر ملتا ہے اردو غزل کا روایتی محبوب بے رُخی اور تغافل شعاری میں بے مثال تھا فرازؔ کا محبوب بھی اُسی طرح کا ہے۔محبوب کی جدائی نہیں سہہ پاتا تو اپنے دل کے ہاتھوں تنگ آکر محبوب کی بے رُخی اور تغافل کو بھی گوارہ کرنے کا فیصلہ کر لیتا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ فرازؔ محبوب کو فراموش نہیں کر پانے بلکہ جدائی کے لمحوں میں اُسی کا خیال دل میں لیے پھرتے ہیں اس لیے فرازؔ کا رویہ روایتی غزل کے عاشق سا ہے۔احمد فرازؔ کی غزل کے بارے میں ممتاز الحق رقم طراز ہیں:۔

''فرازؔ نے روایتی غزل کو نئے عہد کے تقاضوں سے اس طرح ......کیا ہے جس سے ایک نیا رنگ اُبھرتا ہے۔فیضؔ نے سیاسی مضامین کا کلاسیکیت کے سانچے میں ڈالا تھا۔فرازؔ نے بھی اس سے استفادہ کیا ہے مگر فرازؔ اور فیضؔ کی غزلوں میں اس لحاظ سے فرق ہے کہ فیضؔ عام طور پر کوئے یار سے سوئے دار جاتے وقت درمیاں کے تمام مراحل نظر انداز کر جاتے ہیں مگر فرازؔ کے یہاں

عصر حاضر کی پیچیدگیاں، بے اعتدالیاں، تضاد اور نفسیاتی کشمکش کو
بھی موضوع سخن بنانے کی روش ملتی ہے اور اس میں وہ بڑی حد تک
کامیاب بھی ہوئے ہیں۔'' [19]

پروین شاکر کا نام خواتین غزل گو شعراء میں نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔ اُن کی غزل میں ایسی عورت کا تصور اُبھرتا ہے جس کا پور پور محبت کے امرت میں ڈوبا ہوا ہے۔ انہوں نے نوجوان لڑکیوں کے جذبات کو بھی غزل کا موضوع بنایا ہے۔ ان کی غزل عصریت کے اعتبارات و معارات کے ساتھ ساتھ نسوانی اہنگ سے آشنا کرتی ہے۔ وہ اپنے محبوب سے ٹوٹ کر محبت کرتی ہے۔ اور اس سے بھی اسی رویے کی خواہش رکھتی ہے۔ عشقیہ محبت میں عورت کے جذبات کو پروین شاکر یوں بیان کرتی ہیں:۔

کمال ضبط کو خود بھی تو آزماؤں گی　　میں اپنے ہاتھ سے اس کی دلہن سجاؤں گی
سپرد کر کے اُسے چاندنی کے ہاتھوں میں　　میں اپنے اندھیروں کو لوٹ آؤں گی

....

وہ تو خوشبو ہے ہواؤں میں بکھر جائے گا　　مسلہ پھول کا ہے پھول کدھر جائے گا
وہ جب آئے گا تو پھر اُس کی رفاقت کے لیے　　موسم گل میرے آنگن میں ٹھہر جائے گا

پروین شاکر کے ہاں جنسی جذبات کا اظہار ایک مٹھاس لیے ہوئے ہے۔ عورت کے جسم یا کسی عضو کی فنکارانہ ستائش سے عورت کی توہین ہوتی ہے۔ اُس کی غزلوں میں عورت کے جسمانی عضا کا ذکر مکمل طور پر خودسپردگی اور حصولِ قرب کی کیفیتوں کا غماز ہے۔ وہ انسانی جسم کی خوبصورت تصویر کشی کرتی ہیں:۔

خوشبو ہے وہ تو چھو کر بدن کو گزر نہ جائے
جب تک میرے وجود کے اندر اُتر نہ جائے

ایسا نہ ہو کہ لمس بدن کی سزا بنے
جی پھول کا، ہوا کا محبت سے بھر نہ جائے

کون چھو کر انھیں گذرا کہ کھلے جاتے ہیں
اتنے سرشار تو پہلے نہ تھے ہونٹوں کے گلاب

مجھ پہ چھا جائے وہ برسات کی خوشبو کی طرح
انگ انگ اپنا اسی رُت میں مہکتا دیکھوں

پھول کی طرح مرے جسم کا ہر لب کھل جائے
پنکھڑی پنکھڑی اُن ہونٹوں کا سایہ دیکھوں

پروین شاکر کے ہاں سوکن ایک ایسی عورت ہے جو رقیب کے طور پر جلوہ گر ہے۔ پروین کے اندر ضبط اور ابتذال کا مادہ اس قدر ہے کہ وہ اُسے برا بھلا کہنے کے بجائے اپنے محبوب سے شکوہ کرتی ہے:۔

میں تو شبنم تھی ہتھیلی پر تیری گم ہو گئی — ماہ ستارہ تھی جو تیرے پیرہن پر سج گئی
ہم ہی برے ہو گئے ...... کہ تیرا — معیار وفا بدل رہا ہے

اردو غزل کی روایت میں ہمیشہ یہ دیکھنے کو ملتا ہے کہ محبوب کے جبر کے باوجود بھی عاشق اُس پر بدظن نہیں ہوتا وہ اس جبر کو بڑے حوصلے سے بداشت کرتا ہے لیکن کبھی کبھار اُس کے منہ سے اسی بددعائیں نکل جاتی ہیں لیکن پروین کے ہاں صبر کا مادہ اس قدر ہے کہ وہ سب کچھ برداشت کر لیتی ہے اور اپنے محبوب کو اس طرح یاد کرتی ہے:۔

میرے خود داری برتنے والے

تیرا پندار بھی ٹوٹا کہ نہیں

تعلقات کے برزخ میں بھی رکھا مجھ کو

وہ میرے حق میں نہ تھا اور خلاف بھی نہ ہوا

اس طرح پروین شاکر کے ہاں نسوانی جذبات کی عکاسی خوبصورت بن گئی ہے۔ وہ عورت کے جذبات واحساسات کی ترجمانی صحیح انداز میں کرتی ہیں۔ انھوں نے روایتی تصورِ محبت کے برعکس محبت میں عورت کی شرکت اور انتہائی جذباتی کیفیات کو پیش کیا ہے۔

پروین شاکر نے اپنی غزل میں مہر بےلب خواتین اور بے زبان عورت کو زبان بھی دی ہے۔ وہ ایک ایسی عورت کے تصور کو اُبھراتی ہیں جو اپنی گھریلو زندگی کو کامیاب بنانا چاہتی ہے۔ اس نے غزل میں تانیثیت کو فنکارانہ اعتبار بخشا جس کے سبب اس کے یہاں نسوانیت کی کھنک بھی ہے اور دردمندی بھی۔

کشور ناہید آزادئ نسواں کی علمبردار ہیں۔ انھوں نے اپنی شاعری میں خواتین کے تصور کو نمایاں طور پر پیش کیا ہے۔ کشور ناہید کی غزلوں میں ایک ایسی عورت کا تصور ابھرتا ہے جو محبت کے ہر موڑ پر شکست کھاتی ہے۔ اس کے خوابوں کی مالا ٹوٹ کر بکھر چکی ہے اور وہ وفا کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ کشور ناہید کی ابتدائی غزلوں میں عورت پن کے اظہار میں ندرت ہے۔ اُن کی غزلوں میں ایک ایسی عورت ہے جو ابھی جوانی کی دہلیز پر نہیں پہنچی ہے اور کسی اجنبی کو اپنے دل میں مہماں کیے ہوئے ہے:۔

دیکھ کر جس شخص کو ہنسنا بہت

سر کو اس کے سامنے ڈھکنا بہت

وہ اجنبی تھا، غیر تھا کس نے کہا نہ تھا

دل کو مگر یقین کسی پر ہوا نہ تھا

کشور ناہید کے ہاں عورت اپنے آس پاس کے ماحول ،سماجی روایات اورمرد سے اختلاف کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔وہ عورت کا حق مانگتی ہے۔عورت جو دن رات گھر کے کاموں میں مصروف رہتی ہے۔کشور اس کام کاج کوایک مشقت کہہ کریوں بیان کرتی ہے:۔

گھر کے دھندے کہ نمٹتے ہی نہیں ہیں ناہید

میں نکلتا بھی اگر شام کو گھر سے چاہوں

کشور کے ہاں عورت باشعوراورخودآ گاہ ہے بلکہ بہت سے لوگوں کےنزدیک وہ سرکش ہےلہذاوہ زمانے کو بدلنے کا ہنر رکھتی ہے۔کشور نے اپنی غزلوں میں ایک ایسی عورت کا ذکر کیا ہے جوروایتی عورت نہیں ہے۔وہ ایک ایسے مرد کواپنا محبوب مانتی ہے جوعورت کو جائز حقوق سے بھی سرفراز کرے اوراُسے برابری کا درجہ دے۔کشور ناہید کی ابتدائی غزلوں میں ایک ایسی عورت کا تصور ملتا ہے جواپنے محبوب سے محبت کا بھرم بھرتی ہےاوراس احساس کواپنے لیےضروری سمجھتی ہے:۔

واقف نہیں ہوں شکل سے اطوار سے مگر

لگتا ہے اُس کا نام ہی اکثر بھلا مجھے

مجھے بھلا کے مجھے یاد بھی رکھا تو نے

یہ کیا دعویٰ دشوار کیا تو نے

فہمیدہ ریاض نے اگرچہ غزلیں کم اورنظمیں زیادہ لکھیں ہیں مگراُن کی غزلوں میں بھی عورت کےنرم ونازک جذبات واحساسات ابھرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔اُن کی غزلوں میں ایک ایسی عورت کا تصور ابھرتا ہے جوسماج کے مروجہ قوانین اور روایات کے آگے سرخم نہیں کرسکتی بلکہ اپنی طاقت اور جرأت کے باعث اُسی سے مقابلہ بھی کرتی ہے:۔

جو میرے لب پہ ہے شاید وہی صداقت ہے

جو میرے دل میں ہے اس حرفِ رائیگاں پہ نہ جا

فہمیدہ ریاض کی غزلوں میں ایک ایسی عورت کا تصور بھی دکھائی دیتا ہے جو گھر کے کام کاج میں مصروف ہے۔ حالانکہ فہمیدہ ریاض عورت اور مرد کی برابری کی قائل ہیں۔ عورت کے جذبات و احساسات کی ترجمانی وہ یوں کرتی ہیں:۔

کبھی دھنک سے اتری تھی ان نگاہوں میں

وہ شوخ رنگ دھیمے پڑے ہواؤں میں

مجموعی طور پر غزل اور عورت ایک دوسرے کے لئے لازم وملزم ہیں۔ عورت اُردو غزل کے خمیر میں شامل ہے۔ اُردو غزل میں عورت کا تصور بھی مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ اُردو غزل نے شروع سے آخر تک روایت کا ساتھ دیا اور کہیں کہیں روایت سے انحراف کی صورت بھی ملتی ہے۔ غزل کا خاص موضوع عورت ہے۔ اور یہی غزل کا محبوب موضوع ہے۔ اُردو شعراء نے عورت کے کردار کے مختلف پہلوؤں کو نمایاں کیا ہے۔ جدید اور قدیم شعراء کے یہاں عورت کا تصور کئی حوالوں سے منفرد، ممتاز اور متنوع نظر آتا ہے۔ عورت جو کہ ایک محبوب ہے جدید دور میں اس کا تصور اپنے تحرک کی بنا پر قدیم دور کی غزل سے ممتاز ہے۔ یہ محبوب محض بے وفائی اور ستم پروری کی مثال نہیں ہے بلکہ اس میں کہیں کہیں وفا اور جوابِ محبت کا رویہ بھی نظر آتا ہے۔

حواشی:

(۱) محمد حسین آزاد آب حیات ۱۹۷۰ء ص ۵۰

(۲) ڈاکٹر جمیل جالبی تاریخ ادب اردو (جلد دوم) ۱۹۸۷ء ص ۲۹۳

(۳) ڈاکٹر جمیل جالبی تاریخ ادب اردو (جلد دوم) ۱۹۸۷ء ص ۳۴۷۔۳۴۸

(۴) ہاشمی بیجاپوری دیوان ہاشمی (مرتب ڈاکٹر حفیظ قتیل حیدرآباد دکن) ۱۹۸۱ء ص ۲۱

(۵) ڈاکٹر جمیل جالبی تاریخ ادب اردو (جلد دوم) ۱۹۸۷ء ص ۳۶۴

(۶) ڈاکٹر سید محمد حسین اردو پر عشقیہ شاعری تصورات اور روایت ۱۹۸۷ء ص ۲۴۵

(۷) ڈاکٹر جمیل جالبی تاریخ ادب اردو (جلد دوم) ۱۹۸۷ء ص ۴۱۵

(۸) ڈاکٹر محی الدین قادری زور کلیات قلی قطب شاہ (حیدرآباد دکن) ۱۹۴۰ء ص ۷۷۔۷۸

(۹) ڈاکٹر جمیل جالبی تاریخ ادب اردو (جلد دوم) ۱۹۸۷ء ص ۴۸۴

(۱۰) وزیر آغا اردو شاعری کا مزاج ۱۹۸۲ء ص ۲۳۸

(۱۱) ڈاکٹر سید محمد حسین اردو پر عشقیہ شاعری تصورات اور روایت ۱۹۸۷ء ص ۳۳۳

(۱۲) ڈاکٹر جمیل جالبی تاریخ ادب اردو (جلد دوم) ۱۹۸۷ء ص ۵۶۹۔۵۷۰

(۱۳) ڈاکٹر جمیل جالبی تاریخ ادب اردو (جلد دوم) ۱۹۸۷ء ص ۵۸۰۔۵۸۱

(۱۴) ڈاکٹر جمیل جالبی تاریخ ادب اردو (جلد دوم) ۱۹۸۷ء ص ۲۷۸

(۱۵) محمد مبین نقوی تاریخ ریختی معہ دیوان جان عالم آلہ آباد ص ۵۹

(۱۶) ڈاکٹر محمد حسن　　اردو ادب میں رومانی تحریک ۱۹۵۵ء ص ۵۹۔۶۰
(۱۷) ڈاکٹر نوازش علی　　فراق گورکھپوری شخصیت اور فن ۱۹۹۳ء ص ۲۸۲
(۱۸) مجیب رضوی　　فراق اور ہندی روایت (مرتب شمیم حنفی) ۱۹۸۳ء ص ۷۵
(۱۹) ڈاکٹر ممتاز الحق　　اردو غزل کی روایت اور ترقی پسند غزل ۱۹۹۹ء ص ۲۰۵

☆☆☆☆☆☆☆☆

باب سوم

﴿......مثنوی میں عورت کا تصور......﴾

اُردو کی دیگر شعری اصناف کی طرح مثنوی کا آغاز بھی دکن سے ہوا۔ دکن میں اُردو مثنوی کو وسعت دینے میں جہاں ایک طرف صوفیائے اکرام کی تبلیغی عمل کا حصہ رہا۔ وہیں دکنی درباروں میں اُردو شاعری کی سرپرستی اوراس سے بھرپور دلچسپی کی وجہ سے بھی اسے کافی فروغ حاصل ہوا۔ ان درباروں سے تعلق رکھنے والے حکمران تصوف کے ساتھ ہی حسن پرستی کا اعلیٰ شعور رکھتے تھے۔ اس لیے عورت کا ذکر اس عہد کی شاعری اور خصوصاً مثنوی کی امتیازی خصوصیت بن گیا۔ پھر سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ یہ حسن خالص ہندوستانی عورت کا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ دکنی مثنویوں میں وہ ساری خصوصیات مل جاتی ہیں جنہیں ہندوستانی عورت کے حسن سے منسوب کیا جا سکتا ہے۔ پھر یہ بھی تھا کہ اس عورت کے حسن کی تصویر کشی کرتے وقت اس عہد کے دکنی شعراء کا اندازِ فکر نہ تو تصوراتی تھا اور نہ ہی تخیل پرستی سے کام لیتے تھے بلکہ انہوں نے جہاں بھی عورت سے متعلق اپنے جذبات کو ظاہر کیا انہوں نے نسائی حسن کی تمام تر صداقتوں اور لطافتوں کا ذکر بڑے خلوص اور یقین کے ساتھ کیا ہے۔ یہی وجہ کہ اُردو مثنوی میں عورت کے حسن کے پسِ منظر میں ہمیں وہ تمام تر مقامی صورتیں نظر آتی ہیں جو سچائی کی شکل میں یہاں کے شعراء کے اردگرد بکھری پڑی تھیں۔ جس کی وجہ سے دکن کی اُردو شاعری میں محبوب کا ذکر فارسی شاعری کے اثر سے بڑی حد تک علیحدہ نظر آنے لگا۔ مثلاً فارسی شاعری کے اثر کی وجہ سے اُردو شاعری میں محبوب کو مذکر کی صورت میں مخاطب کرنے کا رواج عام تھا

جبکہ دکنی شعراء نے چونکہ محبوب کو عورت اور خصوصاً ہندوستانی عورت کے روپ میں دیکھا تھا۔اس لیے ان کی شاعری میں جہاں بھی محبوب سے تخاطب ملتا ہے اس کی شکل تانیثیت ہے۔

فخر دین نظامی کی ''کدم راو پدم راؤ'' اردو کی پہلی مثنوی ہے۔اس کی زبان پر سنسکرت اور علاقائی زبانوں کے الفاظ اور قصے پر ہندوی روایات کے گہرے اثرات ہیں۔بعض حصے نا قابل فہم میں۔مجموعی طور پر اس کے قصے سے جو عورت کا تصور اُبھرتا ہے اُس سے عورت کی بے وفائی اور بے یقینی سامنے آتی ہے۔کسی ناگن کو نیچ ذات کے سانپ'' کوڑیاں'' سے میل کھاتے دیکھ کر راجا کدم راو عورت سے بدگمان اور دنیا کی دلچسپیوں سے کنارہ کش ہو کر اکھر نات جوگی کا معتقد ہو جاتا ہے۔جوگی نے ایک دن دھوکے سے راجا کے جسم پر قبضہ کر لیتا اور خود راجا بن بیٹھتا۔بیچارہ کدم راو توتا بن کر اِدھر اُدھر مارا پھرتا۔ایک دن کدم راو اپنے وزیر پدم راو سے ملا کر اسے حقیقت سے آگاہ کرتا ہے۔پدم راو درحقیقت ناگ تھا۔اس نے اکھر نات کو نیند کی حالت میں ڈس کر مار ڈالا۔کدم راو تبدیل قالب کے عمل کے ذریعے اپنے جسم میں واپس آ گیا اور اس تلخ تجربے کے بعد ہنسی خوشی زندگی گزارنے لگا۔

کدم راؤ پدم راؤ میں عورت کی جو بھی نسائی خصوصیات نظر آتی ہیں وہ نہ صرف صداقت پر مبنی ہیں بلکہ ہندوستانی رنگ میں رنگی ہوئی ہیں:

پیا بن اے سہیلی آنسوؤں سے مکھ کو دھوتی ہوں
کبھی میں ممتنع گہرا اندھارا دیکھ روتی ہوں

دکن کی دوسری اہم مثنوی اشرف بیابانی کی ''نوسر ہار'' ہے۔رثائی انداز میں لکھی گئی اس مثنوی میں عورت کے ایسے کردار نظر آتے ہیں جن سے ان کی خصوصیات پر خاصی روشنی پڑتی ہے۔ہر چند کہ دکنی مثنویاں دیگر شعری اصناف کے مقابلے میں فنی اعتبار سے زیادہ مضبوط نہیں ہیں، پھر بھی جہاں کہیں بھی ہمیں رثائی انداز میں لکھی ہوئی مثنویوں میں عورت کا کردار نظر آتا ہے اس میں اس کی فضیلت جھلکتی ہے۔ایثار و قربانی،

شجاعت و فا شعاری، جوش اور ایمان محکم کی مجسم اور جیتی جاگتی تصویر بن کر عورت ان مثنویوں میں دکھائی دیتی ہے۔مثنوی ''نوسر ہار'' میں اشرف نے عورت کی نفسیات کی بڑی خوبصورت تصویر کشی کی ہے:

ہا ئے ا صغر کے تئیں بلا تی ر ہی
سو نا یہ پا لنا جھلا تی ر ہی

جو لا تیر ا پڑ ا ر ہا خا لی
ڈ و ر ی مکھ ہا تھ میں ہلا تی ر ہی

ہا ئے کیو ں ر و ٹھ کر گیا مجھ سو ں
میر ے پیا ر ے کے تئیں منا تی ر ہی

میں سلا تی تھی جب لگا چھا تی
آ نچل ا پنا تجھے ا و ڑ ا تی ر ہی

را ت دن میں کبھی نہ دے رو نے
کر کے با تا ں تجھے منہا تی ر ہی

ہو بھر ا کیو ں چند ر مکھی
جس کون ہا تھوں میں د ہلا تی ر ہی

د و د ھ پیتا گیا با لے
غم سوں چھاتی مری بھر آتی رہی

مجھ کو بھائی نہ تھی اندھاری رات
تیری خاطر دیوا جلاتی رہی

کر کے تعویذ دل اوپر رکھتی
بد نظر سے تجھے بچاتی رہی

کیوں نہ آخر ہوئی عمر میری
تجھ بنا حیف مجھ جیاتی رہی

عادل شاہی دور میں مقیمی کی طبع زاد مثنوی ''چندر بدن ومہیار'' بیجاپور کی پہلی مختصر عشقیہ مثنوی ہے۔ اس مثنوی میں عورت کے ایثار وقربانی اور جفا ووفا دونوں کی جھلکیاں ملتی ہیں۔اس مثنوی میں سندر پٹن کی راج کماری چندر بدن اور تاجر زادہ مہیار کی داستانِ محبت بیان کی گئی ہے۔ان دونوں کی پہلی ملاقات جاترا کے میلے میں ہوتی ہے،مہیار، چندر بدن کو دیکھتا ہے اور اظہار محبت کر دیا لیکن وہ اسے ٹھکرا کر چلی جاتی ہے اور در بدر عاشق نامراد کا مقدر بن جاتی ہے۔ایک سال بعد وہ پھر جاترا کے میلے میں ملتے ہیں۔راج کماری کی بے رُخی مہیار سے برداشت نہیں ہوتی، وہ تڑپ کر محبوب کے قدموں میں گرتا ہے اور جان دے دیتا ہے۔لوگ تنِ بے جان کو نہلا دُھلا کر سپرد خاک کرنے چلے جاتے ہیں۔راستے میں چندر بدن کے محل کے

قریب پہنچ کر جنازہ خود بخود رُک جاتا ہے۔اس واقعے سے متاثر ہوکر چندر بدن اسلام قبول کر لیتی ہے اور سہیلیوں سے رخصت ہوکر ایسی نیند لیتی ہے کہ پھر جاگ نہیں پاتی۔اب مہیار کا جنازہ قبرستان کے لئے روانہ ہوتا ہے۔ وہاں پہنچ کر تابوت کھولا جاتا ہے تو عاشق ومعشوق ایک ہی کفن میں لپٹے ہوتے ہیں۔کوشش کے باوجود انہیں الگ نہیں کیا جاسکتا۔بالآخر ایک ہی قبر میں دونوں دفن ہوتے ہیں۔

دیگر مثنویوں کے برعکس اس قصے کا انجام عاشق ومعشوق کی موت پر ہوتا ہے لیکن یہ موت دونوں کو ملانے کی مشاطگی کرتی ہے۔ روایتی شاعروں کی طرح مقیمؔی نے عورت کی جسمانی خوبصورتی کا ذکر شاذ ونادر ہی کیا ہے۔اس کے باوجود قاری کے ذہن وتصور میں عورت کے کردار کی ایک خوبصورت تصویر ابھر آتی ہے جس کی تشکیل اس کی سیرت کے ذریعے سے ہوتی ہے اور یہ ہوسناکی کے جذبات کو نہیں جگاتی۔

ابراہیم عادل شاہ ثانی کے درباری شاعر امینؔ نے ''بہرام وحسن بانو'' کے عنوان سے ایک ادھوری عشقیہ مثنوی لکھی جسے بعد میں ایک دوسرے شاعر دولت نے مکمل کیا۔محی الدین قادری زور نے اس کی تکمیل کا رزمانہ ۱۰۴۸ھ سے قبل اور قصے کا نام ''بہرام وحسن بانو'' تحریر کیا۔حتیٰ کہ قصہ بے نظیر ایک فرضی قصہ ہے۔اسے قابل قبول بنانے کے لئے مذہبی روایات اور اشخاص کا سہارا لیا گیا ہے۔حضرت ابوتمیم انصاری نامی ایک صحابی کے مفقود الخبر ہوجانے پر چار سال کی مدت گزار کر ان کی بیوی نے عقد ثانی کے لئے حضرت عمر سے اجازت چاہی۔آپ نے اُسے پہلے تین سال اور پھر مزید چار ماہ تک اپنے شوہر کے انتظار کا حکم دیا۔جب یہ مدت پوری ہوگئی تو ایک نوجوان کے ساتھ اس کی شادی کردی گئی۔اسی رات حضرت ابوتمیم انصاری بھی آپہنچے۔صبح کو انہوں نے حضرت عمر کو بتایا کہ کس طرح انہیں ایک دیو اٹھا کر لے گیا تھا اور وہ طرح طرح کی مصیبتوں کو جھیل کر اتنی مدت کے بعد، حضرت الیاس وخضر کی مدد سے اب مدینہ آئے ہیں۔ محفل میں اس وقت حضرت علی بھی موجود تھے۔انہوں نے حضرت ابوتمیم کے واقعے کی رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے حوالے سے تصدیق فرمائی۔ چنانچہ وہ عورت حضرت ابوتمیم کے حوالے کردی گئی۔اس مثنوی

سے عورت کے صبر واستقلال کی جو تصویر ابھرتی ہے وہ آج بھی عورتوں کے لئے قابل تقلید ہے۔ امیؔن نے اسے قابل یقین بنا کر جس فطری انداز سے پیش کیا ہے یہ اس مثنوی کی وہ خوبی ہے جو ہمیں اس دور میں کسی دوسری مثنوی میں نہیں ملتی۔

دکنی مثنویوں میں علی عادل شاہ ثانی کے عہد کے ملک الشعراء نصرؔتی کی ''گلشن عشق'' بھی لائق توجہ ہے۔ یہ تقریباً چار ہزار اشعار پر مشتمل اور منوہر مدومالتی کے قصے پر مبنی ہے۔ نصرؔتی نے اسے اپنے ایک دوست بنی ابن عبدصمد سے سن کر قلمبند کیا تھا۔ اس سے عورت کے تصور کی نشاندہی کرنے کے لئے ضروری ہے کہ مختصر طور پر اس کا قصہ پیش کیا جائے۔ قصہ یوں ہے کہ کنگ گیر میں بکرم نام کا ایک راجا تھا۔ ایک دن کوئی فقیر اسے بے اولاد ہونے طعنہ دے کر اس کے گھر کا کھانا کھائے بغیر چلا گیا۔ وزیر کے مشورے سے راجا فقیر کی تلاش میں نکلا۔ راہ میں اس نے ایک جگہ پریوں کو نہاتے ہوئے دیکھا، ان کے کپڑے چھپا کر ان سے فقیر کا پتا حاصل کیا اور فقیر کی خدمت میں حاضر ہو کر اس کی خوب خدمت کی۔ فقیر نے خوش ہو کر اسے رانی کو کھلانے کے لیے پھل دیا۔ جس کی برکت سے اس کے گھر بیٹا پیدا ہوا۔ بیٹے کا نام منوہر رکھا گیا۔ علم نجوم کی رو سے چودھوں سال راجکمار کے لئے خطرے کا تھا۔ پیش گوئی درست ثابت ہوئی۔ ایک رات وہ چھت پر سویا ہوا تھا کہ ادھر سے چند پریاں گزریں۔ انہوں نے جوڑ املانے کے خیال سے اس کے پلنگ کو اٹھا کر سات دریا پار مہارس نگر کے راجا دھرم راج کی گیارہ سالہ بیٹی مدمالتی کے پلنگ کے برابر رکھ دیا اور خود گھومنے نکل گئیں۔ ادھر منوہر اور مدمالتی خواب سے بیدار ہوئے۔ انہوں نے ایک دوسرے کو دیکھا اور دل دے بیٹھے، بہ طور نشانی اپنی انگوٹھیاں بدلیں اور باتیں کرتے کرتے سو گئے۔ تھوڑی دیر بعد پریوں نے راجکمار کا پلنگ اس کے محل میں پہنچا دیا۔ صبح کو منوہر جاگا تو رات میں مدمالتی سے ہونے والی مختصر سی ملاقات عمر بھر کا روگ بن چکی تھی، کسی پہلو قرار نہ تھا۔ بالآخر ایک دن باپ سے اجازت لے کر محبوبہ کی تلاش میں نکل پڑا۔ راستے میں اس کے جہاز کو ایک اژدہے نے ٹکڑے ٹکڑے کر دیا۔ بڑی مشکل

سے وہ کنارے لگا۔ ایک بزرگ نے اس کی مدد کی اور اسے دافع بلیات پر چڑا دیا۔ چکر لے کر وہ آگے بڑھا تو ایک باغ میں راجا سورمل کی بیٹی چنپاوتی سے اس کی ملاقات ہوئی۔ جسے ایک دیو وہاں اٹھالایا تھا۔ منوہر نے دیو کو مار کر چنپاوتی کو اس کے والدین تک پہنچا دیا۔ صلے میں چنپاوتی نے مدمالتی کو اپنے گھر بلا کر ان دونوں کی ملاقات کی سبیل پیدا کر دی۔ لیکن یہ سلسلہ زیادہ دنوں جاری نہ رہ سکا۔ ایک روز اچانک مدمالتی کی ماں چنپاوتی کے گھر آ گئی۔ اس نے بیٹی کو منوہر کے ساتھ رنگ رلیاں مناتے دیکھا تو خفا ہو کر اسے جادو کی مدد سے طوطی بنا دیا۔ طوطی اڑتے اڑاتے راجکمار چندرسین کے باغ میں پہنچی چندرسین کے تعاون سے اسے دوبارہ انسانی پیکر نصیب ہوا اور منوہر سے اس کی شادی بھی ہو گی۔ ادھر چندرسین کی قسمت نے بھی اس کا ساتھ دیا اور اس نے چنپاوتی کو پالیا۔

قصے کی دلچسپی اور نصرتی کی استادی کا اعتراف کرنے کے ساتھ ساتھ مثنوی میں ضمنی طور پر عورت کے آداب واطوار، طعام، لباس اور شادی بیاہ کی جن رسموں کا ذکر آیا ہے وہ بہت اہم ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کے دل میں ہندوستانی عورت اور اس کے تہذیبی اقدار سے کتنی گہری دلچسپی، عقیدت اور محبت تھی۔ مدومالتی کا کردار ایک حسین عورت کا کردار ہی نہیں ہے بلکہ محبت کا مجسم بھی ہے۔ اس کے اس انداز سے ہمیں ہندوستانی عورت کا مزاج اور اس کی فطرت پورے طور پر نظر آتی ہے وہ مجسم محبت کا نمونہ ہے۔ فراق یار میں اس کی تڑپ کو نصرتی نے پوری شدت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ وہ وفا کی پتلی ہے اور مرد سے بے وفائی نہیں کرتی۔ غرض کہ دکن کے شعراء کی مثنویوں میں ہمیں ایک ایسی عورت دکھائی دیتی ہے جو حسن و جمال کا مجسمہ بھی ہے اور وفا کی دیوی بھی، جسے ہم اس عہد کے معاشرے میں زندہ و جاوید صورتوں میں دیکھ سکتے ہیں۔

عادل شاہی حکومت کے خاتمے کے بعد یہاں کے اکثر شاعر و ادیب گولکنڈہ کوچ کر گئے جہاں قطب شاہی حکومت کے زیر سرپرستی اردو شعرا داد سخن دے رہے تھے۔ گولکنڈہ کی مثنویوں میں قطب مشتری

اہم ترین ہے۔جس میں عورت محبت کی پیکر نظر آتی ہے۔ بڑی دُعاؤں کے بعد ابراہیم قطب شاہ کے گھر بیٹا ہوتا ہے۔نوجوانی میں وہ کسی اجنبی دوشیزہ کو خواب میں دیکھ کر اس پر فریفتہ ہو جاتا ہے اور اس کی یاد میں بے چین و بے قرار رہنے لگا۔ بالآخر ایک جہاں گرد مصور عطارد کے ذریعہ معلوم ہوا کہ وہ حسینہ بنگالہ کی شہزادی مشتری ہے۔مشتری کے حصول کے لئے شہزادہ قطب عطارد کے ساتھ سفر پر نکلتا ہے۔راستے میں شہزادے نے حلب کے بادشاہ سرطان خاں کے وزیر اعظم اسد خاں کے بیٹے مریخ خاں کو ایک راکشس سے چھٹکارا دلاتا ہے۔آگے چل کر پریوں کے علاقے، قطع گلستان میں اُن کی ملاقات مہتاب پری سے ہوئی۔قطب خود تو پری کے پاس رک جاتا ہے اور عطارد منزل بہ منزل چلتا ہوا بنگلہ جا پہنچتا ہے۔ وہاں اس کی مصوری کی ایسی دھوم ہوتی ہے کہ شہزادی اسے اپنے محل کی تزئین کے لئے بلوا بھیجتی ہے۔عطارد نقش و نگار کے ساتھ ساتھ قطب کی تصویر بھی بنا دیتا ہے۔ جسے دیکھ کر مشتری صاحب تصویر کو دل دے بیٹھتی ہے ۔ عطارد شہزادے کو پیغام بھیجتا ہے۔شہزادہ مہتاب پری سے رخصت ہو کر بنگالہ آتا ہے۔ عاشق و معشوق مل جاتے ہیں۔مریخ خاں کی شادی بھی مشتری کی بہن زہرہ سے ہو جاتی ہے۔شہزادہ مشتری کو لے کر وطن لوٹ جاتا ہے، جہاں ان دونوں کا نکاح بڑی شان وشوکت کے ساتھ ہوتا ہے۔

مثنوی ''قطب مشتری'' میں اس کی ہیروئن مشتری قطعی طور پر ایک جیتی جاگتی ہندوستانی عورت ہے، جس کے جسم کے بناؤ سنگار کا ذکر کرتے ہوئے وجہی نے اس کے حسن و جمال کو کافی نکھار کر پیش کیا ہے، اس طرح ہمارے روبرو اس عہد کی عورت اُردو شاعری اور خصوصاً مثنوی کے ذریعے کچھ اس طرح آتی ہے کہ ہم اس کے جمال کے ساتھ ساتھ اس کی عادات و اطوار اور اس کے ناز و ادا سے بھی اچھی طرح واقف ہو جاتے ہیں۔فراقِ یار میں تڑپتی ہوئی عورت کے جذبات کی ترجمانی جس طرح وجہی نے اپنی مثنوی میں کی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وجہی ہندوستانی عورت کے جذبات سے پوری طرح واقف سے پوری طرح واقف تھے۔ان کے اندازِ بیان پر بھاشا و زبان کے پورے اثرات نمایاں طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ اس طرح

انھوں نے اس عہد کی عورت کو ہندوستانی رنگ میں مکمل طور پر رنگ کر پیش کیا ہے۔

وجہیؔ کے ساتھ ہی اس عہد کے دوسرے دکنی شعراء نے بھی اپنی مثنویوں میں عورت کے تصور کو خالص ہندوستانی مزاج میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔ابنِ نشاطیؔ کی ''پھول بن'' بھی اس سلسلے کی ایک اچھی مثال ہے۔ ہر چند یہ مثنوی فارسی کی مثنوی ''بساط الانس'' کا اُردو ترجمہ ہے،لیکن ابن نشاطی نے اسے ہندوستانی قالب میں ڈھال کراس کی انفرادیت میں اضافہ کر دیا ہے۔اس مثنوی میں بھی ہمیں عورت مقامی ماحول میں رنگی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔نشاطی نے تین بڑے اور تین تعارفی قصے ایک بنیادی پلاٹ کے تحت جوڑے ہیں۔کنچن پٹن کا بادشاہ ایک درویش کو خواب میں دیکھ کر اُس کا معتقد ہو گیا اور جاگنے کے بعد بھی اس کیفیت سے پیچھا نہ چھڑا سکا،بہر قیمت درویش کی ہم نشینی کا متمنی ہوا۔تلاش لبیار کے بعد یہ آرزو پوری ہوئی اور درویش بادشاہ کو قصے سنا کر اس کا دل بہلانے لگا۔

ایک دن درویش نے کشمیر کے سلطان کے باغ میں کھلے ہوئے ایک پھول کی کہانی سنائی جسے روز ایک بلبل آ کر چھیڑتا اور پھول وقتی طور پر کملا جاتا۔سلطان نے اس کا سبب جاننا چاہا۔بلبل کو پکڑ کر اس کے سامنے پیش کیا گیا۔بلبل نے بتایا کہ وہ درحقیقت انسان ہے ختن کے سوداگر کا لڑکا ہے اور پھول ایک زاہد کی بیٹی ہے۔اس کی محبوبہ ہے زاہد کی بددعا نے انہیں گل وبلبل میں تبدیل کر دیا ہے۔یہ سن کر سلطان نے اسم اعظم کی انگوٹھی کا پانی ان دونوں پر چھڑ کا اور اس کی برکت سے وہ اصلی صورت میں آ گئے۔اب سوداگر زادہ سلطان کے درباریوں میں شامل ہو کر اسے اس کی فرمائش پر قصے سنانے لگا۔

آخری قصہ شہزادے ہمایوں فال اور عجم کی شہزادی سمن بر کا ہے جو اس مثنوی کا اہم ترین قصہ ہے۔مثنوی کے اہم اشخاص ''ختن کے سوداگر کا بیٹا اور گجرات کے عابد کی بیٹی، جوگیوں کا معتقد بادشاہ اس کا دغاباز وزیر اور رانی ستونتی ،سمن بر، ہمایوں فال، ملک سندھ کا ناعاقبت اندیش بادشاہ اور اس کا وزیر ہیں۔دکن کی دیگر مثنویوں کی طرح اس پھول بن میں ہندوستانی عورت پورے روپ میں ہمارے سامنے

آتی ہے۔ مقامی فضا میں پیش کی گئی عورت کے اس مثنوی میں گہرے جذبات واحساسات کی عکاسی ہوئی ہے ۔غرض کہ ''پھول بن'' میں عورت کے خارجی حسن اور شباب کے ساتھ ساتھ اُس کی داخلیت اور پاکیزگی کو پیش کیا گیا ہے جو ہندوستانی عورت کا خاصہ رہا ہے۔

ابن نشاطیؔ کے علاوہ غواصیؔ کی مثنویاں ''سیف الملوک و بدیع الجمال'' اور ''طوطی نامہ'' بھی اس سلسلے کی اہم کڑیاں ہیں ۔اس نے ''طوطی نامہ'' ایک عورت کے کردار کو بلند اور صاف ستھری تصویر پیش کی ہے۔اس کی دلی نفسیات پر روشنی ڈالی ہے۔اس قسم کے پہلو اُردو شاعری میں پہلے موجود نہیں تھے۔غواصیؔ نے مثنوی میں ایک بیوی کے کردار کو اس طرح پیش کیا ہے:

سیاں ہوں جو تھا کوئی یک لشکری
اسے ایک عورت تھی جوں شہ پری
مکھ اس نار کا چودھواں چاند تھا
دل اور لشکری نے اسوں باندتھا
ارک گن میں بے مثل ناری تھی وہ
وفا ہورمت میں کہ ساری بھی وہ
اور عورت سندر گنونتی بے نظیر
کہی تھل سوں ایک دن مرد دپیر

غواصیؔ کی ''مینا ستونتی'' ہندی لوک کتھا سے ماخوذ ہے۔اس میں ایک چرواہے لورک کی حسین بیوی مینا کی پاک دامنی اور شوہر پرستی دکھائی گئی ہے۔بادشاہ بالا کنور نے ایک دلالہ کے ذریعے اس پر ڈورے ڈالے مگر وہ ثابت قدم رہی۔ بنیادی قصے میں کئی حکایتیں بھی شامل ہیں جو مینا اور کٹنی ایک دوسرے کو قائل کرنے کے لئے سناتی ہیں۔مثنوی میں مسلم کلچر کی عکاسی کی گئی ہے۔جبکہ اس کے کردار ہندو ہیں

۔ پرکاش مونس نے اسے فنی سقم سے تعبیر کیا۔لیکن ان تمام باتوں کے باوجود جو چیز اس مثنوی کو اہم بناتی ہے وہ عورت کی پاک دامنی اور شوہر پرستی ہے۔ جو آج کی عورتوں کے لئے بھی باعث تقلید ہے۔

اورنگ زیب کے فتح دکن نے ایک بار پھر شمال وجنوب کو ملا دیا۔اس سیاسی واقعے نے بعض دیگر سماجی وتہذیبی عوامل کے ساتھ مل کر شمال میں اردو کی ترقی کی رفتار کو تیز کر دیا۔سرکاری زبان فارسی تھی اور اس لحاظ سے اس کی اہمیت مسلم تھی ۔شمالی ہند کی سب سے اہم اور مشہور مثنوی میر حسن کی ''سحر البیان'' ہے۔ اس کی شہرت کا زیادہ تر دارومدار طرز ادا پر ہے۔زبان صاف، دل کش، رواں، بامحاورہ اور تصنع سے پاک ہے۔ قصے میں کوئی نیا پن نہیں۔ وہی روایتی انداز قصہ کا ہے کہ کسی شہر میں ایک بادشاہ تھا۔ وہ مدتوں اولاد کے لئے ترستا رہا۔ بالآخر ایک بیٹا ہوا۔ بے نظیر اس کا نام رکھا گیا۔ پنڈتوں نے پہلے ہی خبردار کر دیا تھا کہ شہزادے کو بارہ برس تک بلندی سے خطرہ ہے۔اس لئے اُسے چھپا کر رکھنا ضروری ہے ۔ایسا ہی کیا گیا لیکن حسب میں ذرا سی غلطی ہوئی ، بارہواں سال پورے ہونے میں ایک دن باقی تھا کہ اسے چھت پر سونے کی اجازت مل گئی۔ چاندنی رات تھی۔ اُدھر سے ماہ رُخ پری کا گزر ہوا۔ وہ بے نظیر کو اُڑا کر اپنے گھر لے آئی۔ دن کو اس کے ساتھ رہتی اور شام میں اسے چھوڑ کر باپ سے ملنے چلی جایا کرتی، کچھ دیر بعد واپس آ جاتی ۔ایک روز اس نے شہزادے کی دل بستگی کے لئے کل کا گھوڑا فلک سیر اس تاکید کے ساتھ اس کے حوالے کیا کہ اس پر بیٹھ کر جہاں چاہو جاؤ مگر رات ہونے پہلے لوٹ آنا۔ بے نظیر اس کی ہدایت پر عمل کرتا رہا۔ایک رات وہ شہزادہ بدر منیر کے باغ میں جا پہنچا۔دونوں ایک دوسرے پر عاشق ہو گئے اور شہزادے کی ہر شام اس کے ساتھ گزرنے لگی۔ یہ بات چھپی نہ رہ سکی۔ایک دیو نے ماہِ رُخ کو مطلع کر دیا۔اس نے خفا ہو کر شہزادے کو کنوئیں میں ڈال دیا۔ بدر منیر روز شہزادے کا انتظار کرتی مگر وہ تو آپ مصیبت میں گرفتار تھا، کیوں کر آتا؟ جدائی کے غم میں رو رو کر بدر منیر نڈھال ہو گئی۔ اس کی بے قراری دیکھ کے وزیر زادی نجم النساء تڑپ اٹھی، جوگن بن کر نکلی اور چلتے چلتے کسی جنگل میں جا پہنچی۔ دل بہلانے کے لئے اس نے ایک

درد بھرا نغمہ چھیڑا جسے سن کر شہنشاہ جن کا بیٹا فیروز شاہ دم بخود رہ گیا۔ وہ اسے تخت پر بٹھا کر پرستان لے آیا، ایک دن موقع پا کر اظہارِ محبت کر بیٹھا۔ تب نجم النساء نے اپنی غرب الوطنی کا سارا ماجرا کہہ سنایا۔ فیروز شاہ کے لئے شہزادے کی بازیابی کون سی مشکل بات تھی۔ بڑی آسانی سے یہ مرحلہ طے ہوا۔ راہ کی مشکلات دور ہوئیں تو پورے تنزک و احتشام کے ساتھ بے نظیر کی بدر منیر سے شادی ہوگئی۔ اس کے بعد فیروز شاہ اور نجم النساء کا نکاح بھی اسی دھوم دھام سے انجام پایا۔ سب اپنے اپنے گھروں کو رخصت ہوئے۔

مثنوی ''سحر البیان'' میں شہزادی بدرِ منیر ایک ایسی عورت کے روپ میں سامنے آتی ہے جو حسنِ صورت میں لاجواب تو ہوسکتی ہے مگر اعلیٰ اوصاف سے محروم ہے۔ ماں باپ کی نگاہوں سے دور، ان سے چھپ چھپ کر وہ باغ میں عشق لڑاتی ہے اور قدم قدم پر دوسروں کے مشورے کی محتاج ہے۔ البتہ جب اس کے رشک و رقابت کے جذبات اُبھرتے ہیں تو وہ ایک جاندار عورت کے روپ میں اُبھرتی ہے۔ جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ شہزادہ ایک پری سے راہ و رسم بڑھا رہا ہے تو وہ ایک عام عورت کی طرح حسد و جلن میں شہزادے سے تڑپ کر کہتی ہے:

مرو تم پری پر، وہ تم پر مرے
بس اب تم ذرا مجھ سے بیٹھو پرے

شہزادے کی جدائی میں اس کا جو حال ہوتا ہے اس سے عورت کے فطری جذبات، احساسات اور تصورات اُبھرتے ہیں:

دوانی سی ہر سمت پھرنے لگی
درختوں میں جا جا کے گرنے لگی
خفا زندگانی سے ہونے لگی

درختوں میں جا جا کے رونے لگی
تپ غم کی شدت سے وہ کانپ کانپ
اکیلی لگی رونے منہ ڈھانپ ڈھانپ
نہ اگلا سا ہنسنا ، نہ وہ بولنا
نہ کھانا ، نہ پینا ، نہ لب کھولنا
جہاں بیٹھنا پھر نہ اُٹھنا اسے
محبت میں دن رات گھٹنا اسے

ماہ رخ شہزادے بے نظیر پر فریفتہ ہے۔ وہ قوتِ عمل بھی رکھتی ہے اور شہزادے کو اُڑا لے جاتی ہے ۔ جب اسے شہزادے اور شہزادی کی محبت کا حال معلوم ہوتا ہے تو وہ بھی آتش رشک سے جل جاتی ہے اور اس کا رویہ بالکل ایک عام عورت کا سا ہو جاتا ہے۔ آخر کار وہ ماہ رخ میں عورت کا انتقامی روپ اُس وقت نظر آتا ہے جب وہ شہزادہ کو ایک کنویں میں قید کر دیتی ہے۔

وزیر زادی نجم النساء کے ذریعے میر حسن نے مثنوی ''سحر البیان'' میں ایک جاندار اور جیتی جاگتی عورت کا تصور پیش کیا ہے۔ یہ عورت نہایت حسین ہے جس کو میر حسن نے ''قیامت شریر'' کہہ کے پکارہ ہے ۔نجم النساء نہایت شوخ اور شریر ہونے کے ساتھ بہت ذہین اور باعمل عورت بھی ہے ۔ جب بھی کہانی یا کرداروں میں کوئی پیش پڑتا ہے تو اُسے سلجھانے کے لیے یہی عورت سامنے آتی ہے ۔ بدرِ منیر کے باغ میں جب شہزادہ شہزادی ایک دوسرے کو دیکھ کر غش کھا جاتے ہیں تو شہزادی کی سہلیاں گھبرا جاتی ہیں۔ ان کی سمجھ میں نہیں آتا کہ اب کیا کیا جائے۔ اس وقت ساری تدبیریں نجم النسا کو ہی سوچنی پڑتی ہیں ۔ پری جب شہزادے کو کنویں میں قید کر دیتی ہے تو کہانی رک سی جاتی ہے۔ اس وقت نجم النسا کی بہادری اور دلیری کام آتی ہے ۔ وہ جوگن بن کے شہزادے کی تلاش میں نکلتی ہے اور آخر کار اسے ڈھونڈ نکالتی ہے ۔ غرض کہ نجم

النساء کے کردار سے ایک ایسی عورت کا تصور ابھرتا ہے جو ہمدردی، ایثار، جرات مندی اور حسنِ تدبیر کا مجسمہ ہے۔

سحر البیان سے چودہ سال بعد مثنوی ''دل پزیر'' لکھی گئی۔ سعادت یار خاں رنگینؔ نے اسے ایک سو پانچ دن یعنی ساڑھے تین مہینے اور دو ہزار اشعار میں مکمل کیا۔ اسے قصہ مہ جبیں و نازنین کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ اس مثنوی میں لکھنوی عورت پورے شباب کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ مثنوی میں بازاری عورت کے ناز نخرے اور عشوہ و ادائیں پوری طرح جلوہ گر ہیں۔ مثنوی کا قصہ یہ کہ بلغار کے لاولد ستر سالہ خاور شاہ کو نجومیوں نے بتایا کہ تمہاری قسمت میں پری کے بطن سے اولاد لکھی ہے۔ جب بیٹا پیدا ہو تو اسے چودہ سال تک تصویر کاغذ سے دور رکھنا ورنہ مبتلائے عشق ہوگا۔

بادشاہ کو فکر ہوئی کہ کسی صورت پری کو حاصل کرنا چاہیئے۔ وزیر روشن رائے نے مشورہ دیا کہ دوسو سالہ حق شناس زاہد سے تعاون کی درخواست کی جائے۔ زاہد نے بادشاہ کو اسم اعظم سکھا کر کوہ قاف کے پاس واقع مرغزار کا پتا دیا۔ باشاہ اس مرد بزرگ اور روشن رائے کو لے کو روانہ ہوا۔ دور پہاڑ پر ایک مقفل گیند نظر آیا۔ اسم عظم پڑھ کو قفل کھولا گیا۔ اندر قفس میں ایک قمری تھی۔ شاہ نے اسم اعظم کی مدد سے قفس کھولا۔ قمری آزاد ہوگئی۔ ناگاہ کچھ دور بھاگتے ہوئے آئے۔ بادشاہ اور اس کے ساتھی ان سے بچ کر نکل آئے اور حصار کھینچ کر بیٹھ گئے۔ قلعے کی مالکہ نے بازورِ سحران پر قابو پانا چاہا، دیوؤں نے خوف زدہ کرنا چاہا مگر سارے حربے بے کار ثابت ہوئے۔ تھک ہار کر ساحرہ نے ان سے مصالحت کر لی اور پریوں کی شہزادی مہ لقا کو جسے اس نے قمری بنا کے قید رکھا تھا، ان کے حوالے کر دیا۔

پیش گوئی کے مطابق پری نے ایک پیارے سے بچے کو جنم دیا۔ نومولود شہزادہ مہ جبیں کے نام سے موسوم ہوا۔ شاہ نے اسے چودہ سال کی عمر میں حکومت سونپ دی۔ ان ہی دنوں ایک حسینہ کی تصویر دیکھ کر شہزادہ عاشق ہو گیا اور وزیر زادہ دانشور کی رفاقت میں دلبر کو ڈھونڈ نے نکلا۔ راستے میں ایک دیس کی

رانی اسے دل دے بیٹھی لیکن شہزادہ اس کی جانب ملتفت نہ ہوا چنانچہ مینڈھا بنادیا گیا۔ دانشور کی منت سماجت سے متاثر ہوکر رانی کی دایہ مہ جبیں کی مدد پر آمادہ ہوگئی۔ اس نے ایک راس سحر پڑھ کر ایک جادوئی درخت کو جو کہ ہوا میں اُڑا جارہا تھا، ٹھہرالیا اوراسی پر بیٹھی سراندیپ کی مہارانی سے شہزادے کو دوبارہ آدمی بنانے کی گزارش کی، مہارانی نے ایسا ہی کیا اور شہزادے کو اپنے ساتھ بٹھا کر آگے بڑھ گئی۔ وہ اپنے محبوب اجین کے ساتھ پرتھی راج سے ملنے جارہی تھی۔ منزل مقصود پر اس نے شہزادے کو چند زیورات اور جادو کا درخت بلانے کا منتر سکھا کر رخصت کیا۔

مہ جبیں اور دانشور اجین سے اجمیر اور بیکانیر ہوتے ہوئے بنارس پہنچ گئے اور کان کھول کر وقت گزارنے لگے۔ دکان پر انہوں نے مطلوبہ حسینہ کی تصویر لگادی۔ ایک روز کسی نے انہیں بتایا کہ نازنین نام کی یہ حسینہ سرینگر کی رانی ہے، راگ اور نے سے رغبت رکھتی ہے اور مردوں سے اس قدر نفرت کرتی ہے کہ اس کی سلطنت میں صرف خواتین کے لئے جگہ ہے۔

سرینگر پہنچ کر شہزادے نے نور بائی اور وزیرزادے نے بھی فضلیت کا فرضی نام اور عورت کا بھیس اختیار کیا اور رانی کی دوکنیزوں کے نغمے سنا کر مسحور کردیا۔ نازنین کو معلوم ہوا تو اس نے انہیں بلوا بھیجا۔ محل میں ہولی کی تیاری ہورہی تھی۔ دھوم دھام سے تہوار منایا گیا۔ شام کو دریا کے کنارے چراغاں ہوا، آتش بازیاں چھوٹیں۔ رات کے پچھلے پہر نور بائی اور فضلیت کو اپنے فن کے مظاہرے کا موقع ملا۔ سماں بندھ گیا۔ رانی نے اس کے کچھ مانگنے کی فرمائش کی۔ شہزادے نے مردوں سے نفرت کا سبب جاننا چاہا۔

جواب ملا۔ پچھلے جنم میں جب کہ میں فاختہ تھی، ایک مرتبہ جنگل میں آگ لگ گئی میرا نر مجھے چھوڑ کر فرار ہوگیا اور میں اپنے بچوں کے ساتھ گھونسلے میں جل مری۔ اس دن سے مجھے نرذات سے نفرت ہوگئی ہے۔

رانی کی نفرت کا سبب سُن کر وہ دونوں خاموشی سے بنارس لوٹ گئے۔ یہاں آکر انہوں نے ایک

لشکر تیار کیا، سرینگر کی طرف کوچ کیا اور ایک باغ پر قبضہ کرلیا۔ صبح کو مقابلے کے لئے خواتین کی فوج آئی اور ہار گئی۔ رانی صلح کی خواہاں ہوئی۔ معلوم ہوا کہ شہزادہ عورتوں سے متنفر ہے۔ اس نے شہزادے سے اس کی وجہ پوچھی۔ جواب ملا۔ پچھلے جنم میں میری مادہ فاختہ مجھے آگ میں گھرا کر چھوڑ کر بھاگ گئی تھی۔ رانی بولی۔ اس کے برعکس معاملہ پچھلے جنم میں خود میرے ساتھ پیش آچکا ہے۔

بہر حال فیصلہ اس پر ہوا کہ گزری ہوئی باتوں کو بھول کر وہ ایک دوسرے کے ہو جائیں، قدرت کو یہی منظور ہے۔ شہزادے کے کہنے سے رانی اور دوسری عورتیں مسلمان ہوگئیں۔ مہ جبیں اور نازنیں کا عقد ہو گیا۔ وزیرزادے کے لئے وریز زادی بہرہ ورمناسب معلوم ہوئی چنانچہ دونوں رشتہ منافقت میں بندھ گئے۔ شہزادہ رانی کو جادو کے شجر پر بٹھا کر وطن لوٹ گیا۔

دراصل رنگیںؔ کے عہد میں لکھنوی معاشرت میں عورت کا تصور طوائف کے کردار تک محدود ہو کر رہ گیا تھا، لکھنؤ کا سارا ماحول اس نوع کی عورت کے تصور سے بھر گیا۔ حسن وعشق کے ان مبتذل رویوں کی وجہ سے وہاں آباد ہر ادنیٰ واعلیٰ کے ذہن میں بازاری عورت کی ایک ایسی تصویر اُبھری جس نے سارے معاشرے کو آلودہ کر کے رکھ دیا تھا۔ اسی لئے رنگیںؔ نے مثنوی میں عورت حسن پرستی اور وصال طلبی کا کوئی بھی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ انہوں نے مثنوی ''دل پذیر'' میں مردوں کی محافل کی آراستگی کے ساتھ ساتھ عورتوں کی طرف سے بھی ایسی تقاریب کا انعقاد کروایا ہے جس کی زنیت شہر کی ڈومنیاں بنتی ہیں۔ اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ رنگیںؔ نے مثنوی ''دل پذیر'' میں عورتوں کے عشوہ طرازی، ادابازی، نمائشِ حسن، بے حیائی اور عریانیت کو بیان کر کے لکھنوی عورت کے تصور کو پیش کیا ہے۔

لکھنؤ کے جس دور میں مثنوی ''گلزارنسیم'' لکھی گئی اس دور تک لکھنؤ میں کافی تبدیلیاں آچکی تھیں اور عیش وعشرت کا وہ ماحول بھی نہیں رہا تھا جسے لکھنوی دربار نے جنم دیا تھا۔ اس کے علاوہ مغربی تہذیب کے تحت حالی اور سرسید وغیرہ نے اُردو شاعری کی قدیم روایات کو تبدیل کر کے نئی تحریک بڑے زور وشور سے

چلائی تھی۔لکھنوی شاعری میں عورت کا مبتذل اور برہنہ تصوررفتہ رفتہ ختم ہوگیااس لئے یہاں کے شعراء کی شاعری میں عورت کا جوتصور ہے وہ لکھنؤ کے اس عہد کی شاعری سے قطعی مختلف ہے جونوابین اورامرا کی تعیش پسندی کی وجہ سے لکھنؤ کے ادبی معاشرے پرمسلط ہوگیا تھا۔اس عہد میں عورت کے تصور کو جس طرح مثنوی میں پیش کیا گیا،اس کی صورت غزل سے تقریباً مختلف رہی ہے۔خصوصاً لکھنؤ میں مثنوی کہنے والے شاعر پنڈت دیاشنکرنسیم نے صنف عورت کے تصور کو اُردو مثنوی کی تمام تر روایات کے تحت جس حسن وخوبی سے پیش کیا ہے اس نے عورت کی نفسیات اوراس کے دل میں موجزن جذبۂ عشق کو جہاں ایک طرف ظاہر کیا ہے وہیں حسن پرستی کے اس نازک پہلوکوبھی پیش کیا ہے جولکھنوی معاشرے کا ایک اہم حصہ تھا۔اس مثنوی میں نسیم نے عورت کی طرح صناعی کی ہے اس نے عورت کے شائستہ تصور کو زیادہ اہم بنادیا ہے۔

مثنوی ''سحرالبیان'' جیسی مقبولیت'' گلزارنسیم'' کے حصے میں آئی شعری صنعتوں پر جان چھڑکنے والوں نے پنڈت دیاشنکرنسیم کی رعایت لفظی،صناعی اوراختصار بیانی کو بڑھ چڑھ کرسراہااوراسے دبستان لکھنوکی نمائندہ مثنوی قراردیا۔مثنوی ایک بادشاہ اوراس کے پانچ بیٹوں سے شروع ہوتی ہے۔سب سے چھوٹا بیٹا تاج الملوک قصے کا ہیرو ہے اورشاہ کا معتوب بھی!اس کی پیدائش کے وقت ہی پیش گوئی کردی گئی تھی کہ شہنشاہ اسے دیکھتے ہی اندھا ہوجائے گا۔چنانچہ اسے بادشاہ کی نگاہ سے دور رکھا گیا۔بدقسمتی سے ایک دن باپ بیٹے کا آمنا سامنا ہوگیااورشاہ کی بینائی جاتی رہی۔شہزادے کوشہر بدرکردیا گیا۔بادشاہ کے اندھے پن کے علاج کے لئے اس کے چہیتے بیٹوں نے گل بکاولی کی تلاش کا بیڑہ اٹھایا۔تاج الملوک بھی عازم سفرہوااورحمالہ دیونی کے تعاون سے پھول حاصل کرنے میں کامیاب ہوگیا۔واپسی کے سفرمیں بھائیوں نے اس سے پھول چھین لیا۔پھول کوآنکھوں سے لگاتے ہی شاہ کی بینائی لوٹ آئی۔تاج الملوک شہرسے دورایک عالی شان محل بنواکر رہنے لگا۔اُدھر بکاولی پھول کوغائب پاکرسخت حیران و پریشان تھی بالآخرگل چیں کی تلاش میں مرد کا بھیس بدل کرنکلی اورتاج الملوک کا پتا لگا کر واپس لوٹ گئی۔شہزادے

کوسزا دینے کے بجائے وہ اس سے محبت کرنے لگی۔ انسان اور پری کا معاشقہ راجا اندر کو پسند نہ آیا۔ بکاولی کو اندر کے عتاب کا شکار ہونا پڑا۔ وہ پتھر کی ہوگئی۔ بارے ایک مدت کے بعد کسی کسان کے گھر اس کا دوبارہ جنم ہوا اور قسمت کا لکھا پورا کر کے وہ ایک بار پھر تاج الملوک کو پانے میں کامیاب ہوگئی۔

جس وقت مثنوی ''گلزارِ نسیم''، لکھی گئی اُس وقت لکھنؤ کے معاشرے میں زندگی کا کوئی شعبہ ایسا نہ تھا جس پر عورتوں کی حکمرانی نہ ہو۔ عورتیں بھی ایسی جو ناز و ادا اور غمزہ و عشوہ کا مجسمہ تھیں کیونکہ طلب ایسی ہی عورت کی تھی۔ گلزار نسیم میں مردانہ تصورات برائے نام ہیں جو مرد کرداروں کی صورت میں مثنوی میں پیش بھی ہوئے ہیں وہ مردانگی سے محروم ہیں۔ ہر طرف عورتوں کی ریل پیل نظر آتی ہے۔ ان سے بھی جب تسلی نہ ہوئی تو دیا شنکر نسیم نے یہ کمی پریوں سے پوری کی ہے۔ تاج الملوک کی ہمدرد، دلبر بیسوا، حمالہ دیونی، اس کی منہ بولی بیٹی محمودہ، بکاولی، اس کی سہیلی، سمن پری، جمیلہ پری، روح افزا پری، رانی چتر اوت، دہقان زادی اور اس کے علاوہ بہت سی عورتیں مثنوی میں جا بجا نظر آتی ہیں۔ مثنوی میں تاج الملوک کے چاروں بھائی نکمے نکلے ہیں۔ خود تاج الملوک کا یہ حال ہے کہ وہ بھی قدم قدم پر عورت کی مدد کا محتاج ہے۔ مثنوی 'گلزار نسیم '' میں عورت کے تصور کو اس جاندار طریقے سے پیش کیا گیا ہے کہ وہ مردوں پر حاوی ہے۔ مثنوی میں جب بکاولی کو مدد کی ضرورت پیش آتی ہے تو اس کے باپ فیروز شاہ کی جگہ اس کی ماں جمیلہ ہی مدد کرتی ہے۔ راجا چتر سین سے زیادہ رانی چتر اوت کی حکومت نظر آتی ہے۔ راجا اندر اور دہقان کے کرداروں میں کچھ توانائی نظر آتی ہے لیکن اس قدر جاندار نہیں کہ وہ عورت محتاج نہ ہوں۔ مثنوی میں بیشتر نسوانی کردار بازاری عورت سے مشابہ ہیں یا یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان میں کسی نہ کسی حد تک بے شرمی ضروری پائی جاتی ہے۔ دیکھیں یہ کیسی حیرت کی بات ہے کہ مثنوی میں عمر رسیدہ عورتیں نوجوان لڑکیوں کو نوجوان لڑکوں سے ملنے کے موقعے فراہم کرتی ہیں لیکن اس میں دیا شنکر نسیم کا کوئی قصور نہیں اس کا ذمہ دار خود لکھنؤ کا عیش پرستانہ ماحول ہے جس نے مثنوی میں عورت بازاریت اور عریانیت کا کوئی بھی موقعہ ہاتھ نہیں جانے دیا۔

پر دہ جو حجاب سا اٹھایا
آرام میں اس پری کو پایا
بند اس کی وہ چشم نرگس تھی
چھاتی کچھ کچھ کھلی ہوئی تھی
سمٹی تھی جو محرم اس قمر کی
برجوں پہ سے چاندنی تھی سرکی
لپٹے تھے جو بال کروٹوں میں
مل کھا گئی تھی کمر لٹوں میں

یہاں دیا شنکر نسیم کا مقصد یہ نہیں ہے کہ بکاولی کے سونے کا مکمل نقشہ کھینچا جائے بلکہ اس کے پس پردہ عورت کے حسین جسم کی نمائش مقصود ہے اور اس طرح کے کئی منظر گلزار نسیم میں پیش کیے گیے ہیں۔

مثنوی ''گلزار نسیم'' کی تقلید میں بعد میں کئی شعراء نے مثنویاں کہیں ہیں۔قلق کی مثنوی ''طلسمِ الفت'' قابلِ ذکر ہے۔واجد علی شاہ کو عورتوں سے خاص شغف تھا۔اس کی مثنویوں ''دریائے تعش''اور''غزالہ و ماہ پیکر''میں عورتوں کے کرداروں کو اس نے بڑے پر لطف انداز میں پیش کیا ہے اور نسیم کے بعد دبستانِ لکھنؤ میں جس شاعر نے تمام تر اہتمام کے ساتھ مثنویاں کہیں وہ مرزا شوق تھے۔انہوں نے تین مثنویاں ''بہارِ عشق''،''زہرِ عشق''اور''،''فریبِ عشق'' کے عنوان سے لکھی۔پہلی دونوں مثنویوں میں عورت کا ذکر کرتے ہوئے مافوق الفطری انداز کو اختیار کیا ہے،اس کی وجہ غالباً یہ تھی کہ دونوں مثنویوں کے قصے بالکل سچے تھے۔خصوصاً ''زہرِ عشق'' کی ہیروئن مہہ جبیں ہمارے معاشرے کی ایک سچی عورت معلوم ہوتی ہے ۔اس مثنوی میں مہ جبیں کو چھوڑ کر کوئی کردار ایسا نہیں جو ذہن پر دیرپا اثر چھوڑ جائے۔اس کردار کے ذریعے ایک جرات مند، پڑھی لکھی اور صاحبِ ذوق عورت کا تصور اُبھر کر سامنے آتا ہے۔ مہ جبیں قوتِ فیصلہ رکھتی

ہے۔ وہ ایک ایسی کم سن اور حسین عورت ہے جو پُر درد اور محبت بھرا دل رکھتی ہے اور محبت نبھانا بھی جانتی ہے ۔ وہ اظہارِ عشق میں پہل کرتے ہوئے خط میں حال دل لکھ کر بھیجتی ہے ۔ وہ جس طرح سے اظہار عشق کرتی ہے وہ عورت کا فطری اظہار محسوس ہوتا ہے۔ اظہارِ عشق کرتے ہوئے اسے یہ احساس بھی ہے کہ:

سارے الفت نے کھودئے اوسان

ورنہ یہ لکھتی میں خدا کی شان

اب کوئی اس میں کیا دلیل کرے

جس کو چاہے خدا ذلیل کرے

مہ جبیں ایک عورت کے آہنی عزم کے ساتھ اپنے عاشق سے ملنے بار بار جاتی ہے۔ وہ ماں باپ کی اکلوتی لڑکی ہے، جس کی پرورش لاڈ پیار سے ہوئی ہے۔ ماں باپ کی سرزنش کو برداشت نہیں کر پاتی اور موت کا فیصلہ کر لیتی ہے۔ وہ جب بھی اپنے عاشق سے ملاقات کرتی ہے تو ایک حوصلہ مند عورت کی طرح کبھی بھی اپنے عاشق سے گلہ نہیں کرتی ہے۔ اُس کی محبت پر اسے یقینِ کامل ہے۔ اس لیے مرنے سے پہلے وہ موت اور زندگی کے فلسفے پر اظہار خیال کرتی ہے تو اس یقین کے ساتھ جیسے اس کے بعد وہ بھی نہ جی سکے گا۔ وہ اپنے عاشق کو یوں دلاسہ دیتی ہے:

ذکر سن کر مرا نہ رو دینا

میری عزت نہ یوں ڈبو دینا

ہمارے ہندوستانی معاشرے میں عورت اپنا شریک کسی کو نہیں کر پاتی مگر مہ جبیں بڑی فراخ دلی اور دلیری کے ساتھ اپنے محبوب سے کہتی ہے:

رنج فرقت مرا اٹھا لینا

جی کسی اور سے لگا لینا

ہوگا کچھ مری یاد سے نہ حصول
دل کو کر لینا اور سے مشغول

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں مثنوی ''زہر عشق'' میں مرزا شوق نے ہندوستانی عورت کے ساتھ ساتھ مغربی عورت کے تصورات کی جھلکیاں بھی دکھائی ہیں ۔ آج بھی ہمارے مشرقی معاشرے میں نوجوان لڑکیاں عشق میں ہار کر خودکشی کرنے پر آمادہ ہو جاتی ہیں ۔ مثنوی ''زہر عشق'' مرزا شوق کی شاہکار مثنوی ہے جس میں شاعر نے عورت کے جذبات و تصورات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے ۔ اتنے سچے جذبات و تصورات کہ ایک بار جب تھیٹریکل کمپنیوں نے اس مثنوی کو اسٹیج پر پیش کیا تھا تو اس کی پیش کش سے متاثر ہو کر ایک لڑکی نے خودکشی کر لی تھی ۔

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ دیگر شعری اصناف کی طرح اُردو مثنوی میں بھی عورت کو ہر پہلو سے دیکھا جا سکتا ہے ۔ وہ محبوب بھی ہے اور ایک ماں بھی ، ایک بیوی بھی ہے اور ایک بہن بھی ۔ اس میں عورت کی نفسیات کی ساری خوبیاں دکھائی دیتی ہیں ۔ معاشرے سے اس کے گہرے روابط اور تہذیبی اقدار ، گہرے شعور و احساس کو اس کی ذات میں دیکھا جا سکتا ہے ۔ گویا عورت حقیقت کی ایک زندہ مثال بن کر اُردو مثنوی میں نظر آتی ہے ۔

باب چہارم

کربلا دریائے فرات کے کنارے بے آب و گیاہ علاقے کا نام تھا لیکن حضرت امام حسین اور ان کے رفقاء کی بے مثال قربانی کے بعد کربلا ایک تاریخ بھی ہے۔ایک واقعہ بھی، ایک صداقت بھی اور ایک استعارہ بھی، لہٰذا جب بھی کربلا کا ذکر آئے گا تو دن، سال، مہینوں کے ساتھ ساتھ روایات اور متعلقات کربلا کا تذکرہ بھی ضرور ہوگا۔کربلا پر غور وفکر کر کے واقعات کو ایک لڑی میں اس طرح پرو دیا گیا ہے کہ وہ خود ایک ایسی داستان بن گئی ہے جس کے مختلف کردار بہت نمایاں نظر آتے ہیں۔کربلا ایک ایسا منظر نامہ ہے جس کے کردار عازم سفر ہوتے، صعوبتیں سہتے، اپنی خودداری اور عزت نفس کو برقرار رکھتے اور مجبوراً اپنے اعداد سے جنگ کرتے ہوئے شہید ہوتے اور خاکستر کربلا کو اپنے سروں پہ ڈالے پابہ زنجیر شام کی طرف روانہ ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔اسی طرح وہ تمام اذیت ناک دور جو شام کے قید خانے میں گزرا اور پھر وہاں سے مدینے کی طرف مراجعت یہ سب کچھ کربلا ہی ہے جس کا بہترین اظہار اُردو مرثیے میں ملتا ہے۔

اسلام کی بقا اور حفاظت کے لیے امام حسینؑ جس طرح مدینے سے مکے تشریف لے کر گئے اور پھر حج کو عمرے میں تبدیل کر کے کوفے کی سمت اپنے اہل خانہ اور انصار کے ہمراہ روانہ ہوئے یہ بظاہر ایک تاریخی واقعہ ہے لیکن یہ ایسا واقعہ ہے کہ جو تاریخ سے نہیں بنتا بلکہ تاریخ بناتا ہے۔دنیا کے تمام معرکوں

پر نظر ڈالیے تو انداز ہو گا کہ جس نوعیت اور بے سروسامانی کے عالم میں امام حسینؑ نے یہ فیصلہ کیا اس کی مثال تاریخ میں نہیں ملتی ۔ اپنے ہمراہ اپنے رفیقان ایثار پسند کے علاوہ وہ افراد خاندان بھی تھے جن میں ان کے بھائی حضرت عباسؑ علمدار، خواہر گرامی جناب زینبؑ ان کے صاحبزادگان عونؑ و محمدؑ آپ کے بھتیجے جناب قاسمؑ، آپ کے جوان بیٹے علی اکبر اور امام زین العابدین، آپ کی صاحبزادی جناب سکینہؑ اور شش ماہہ علیؑ اصغر بھی ہمراہ تھے ۔ ان کے علاوہ واقعاتِ کربلا کے ساتھ کئی خواتین کے نام بھی منسوب ہیں ۔ ان خواتین میں زینبؑ وسکینہ کے علاوہ حضرت اُمِ سلمیٰؑ، حضرت فاطمہ زہراؑ، حضرت بی بی ام البنینؑ، حضرت شہر بانوؑ، حضرت ام لیلیٰؑ، بی بی ربابؑ، بی بی اُمِ کلثومؑ، حضرت فاطمہ کبریٰؑ، حضرت فاطمہ صغریٰؑ، سکینہ بنت الحسینؑ، جناب فضّہ وغیرہ قابل ذکر ہیں ۔ ان میں بعض خواتین حضرات امام حسینؑ کی ازواج بھی تھیں اور کنیزیں بھی ۔ واقعاتِ کربلا سے قبل اسلامی یا غیر اسلامی جنگوں میں خواتین کو کبھی کسی مبارزت کا حصہ نیں بنایا گیا ۔ زیادہ سے زیادہ عورتوں نے یا تو زخمیوں کو پانی پلایا یا ان کی مرہم پٹی کی لیکن ہمہ وقت جنگ کے غیر معمولی ماحول میں رہنا اور برابر کے مصائب برداشت کرنا صرف کربلا سے وابستہ عورتوں ہی کے حصے میں آیا ہے ۔ ننھی سکینہ سے لے کر جناب زینب تک ہت عورت ایک مثالی حیثیت رکھتی ہے ۔ اور ہمارے اُردو مرثیہ نگاروں کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے احساسات، جذبات اور نفسیات کو بطورِ خاص ملحوظِ خاطر رکھا ۔ اس طرح ان کردروں کے الوہی اوصاف سے زیادہ انسانی اوصاف اس طرح اُجاگر ہوئے کہ ان واقعات کو مرثیوں کے ذریعے پڑھنے والے خواہ مسلم ہوں یا غیر مسلم متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے ۔ اُردو مرثیہ نگاروں کا خاص کارنامہ یہ رہا ہے کہ انھوں نے بعض خوبصورت اختراعات سے کام لے کر واقعہ کربلا کے نسوانی کرداروں کو عرب کے لسانی اور معاشرتی ماحول سے ہٹا کر ہندوستانی تہذیب اور اس کی روایت سے منسلک کیا اور اس طرح اہلِ ہند اور اُردو کے لیے ایک ذاتی تجربے میں تبدیل کر دیا ۔ اُردو مرثیہ نگاروں اور خصوصاً میر انیس نے ان کربلائی عورتوں کو بھی انتہائی عقیدت اور مؤدت کے ساتھ اپنے مرثیوں میں

نمایاں کیا ہے جو ہنگام کربلا میں امام حسینؑ کے ہمراہ تھیں۔ نیز ان خواتین کرام کا بھی حسب موقع ومحل تذکرہ کیا ہے جو اگرچہ کربلا میں موجود نہیں تھیں لیکن رسولؐ اور آل رسولؐ کی نسبت سے ان کی بہت اہمیت ہے۔ اُردو مرثیے میں عورت کے تصورات کے حوالے سے یہ زاویہ بھی اُردو مرثیہ نگاروں کا ایک اہم کارنامہ ہے۔ اُردو مرثیہ نگاروں نے کربلائی خواتین اور عورت کے تصور کو جس طرح پیش کیا ہے اس کا جائزہ درج ذیل ہے۔

اُردو مرثیہ کا آغاز دکن سے ہوا اور دکن میں اُردو مرثیے کے حوالے سے سب سے پہلے اہم نام قلی قطب شاہ کا آتا ہے۔ اُن کے کلیات میں پانچ مراثی ملتے ہیں۔ ان مرثیوں میں شدتِ جذبات اور جوش الفاظ کے علاوہ خواتین کے جذبات واحساسات کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ قلی قطب شاہ کے ایک مرثیے میں بی بی فاطمہ کا ذکر اس طرح کیا گیا ہے:

لہو روتی ہیں بی بی فاطمہ اپنے حسیناں تیئں
اولہو لالی کا رنگ سا تو لگن اپرال چھایا ہے

واقعہ کربلا میں بی بی فاطمہ سب سے زیادہ متاثر ہیں۔ ان کا بھرا گھر اجڑ رہا ہے۔ اس لیے آپ کی چاہت کا ایک اور رنگ اس طرح پیش کیا گیا ہے:

اماماں بارہ کوں آ کر ظلم سوں رکھ دیئے کافر
اسی تھے فاطمہ کا مکھ لہو ستیں دھلایا ہے

اس کے بعد کے مراثی میں بھی بی بی فاطمہ کی چاہت کا مختلف پیرائے میں اظہار ہے مگر کربلا کی دیگر عورتوں کا ذکر موجود نہیں شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ اس وقت تک اُردو مرثیے میں خواتین کا تذکرہ نمایاں نہیں ہوا تھا۔ قلی قطب شاہ کے مراثی سے مزید اشعار بی بی فاطمہ سے متعلق یوں پیش کیے جاتے ہیں:

سب دکھاں کوں انت ہے اس دکھ کے تئیں اذت نئیں
فاطمہ کے پوت بن اس جگ میں نئیں نور کئیں

فا طمہ دکھ تھے عرش کرسی تھے غم انجھو بیٹے
ساتوں آسماں ہور زمیں میں اگ کی بھڑ کی تھی

مصطفیٰ کے باغ کے پھولاں کوں بن پانی سکھائے
مصطفیٰ ہور مرتضٰی ہور فا طمہ کا دل دکھائے

دونو ر دیدے بی بی کے آخر دیکھ کیوں دکھ دکھے
لہو میں لڑے پیاسے بھکے دیکھو یہ خواری وائے وائے

قلی قطب شاہ کے مرثیوں کی تعداد زیادہ نہیں ہے اور ہئیت کے اعتبار سے بھی یہ مرثیے مثنوی یا غزل کی شکل میں لکھے گئے ہیں ۔ اس میں شک نہیں کہ ان مرثیوں میں بھی عورت کا تصور اور رثائیت و نسائیت موجود ہے لیکن مرثیے کی وہ صورت جس میں واقعہ کربلا کے ساتھ ساتھ امام حسینؑ کے تمام جانثاروں اور اہلِ خاندان کے بارے میں تفصیل سے لکھنے کے لیے ایک مدت درکار تھی جو شمالی ہند کے مرثیہ نگاروں کے یہاں نظر آتی ہے ۔ وہ قلی قطب شاہ کے مرثیوں میں نہیں ہے ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ شمالی ہند تک اُردو شاعری کو آتے آتے اُردو زبان میں بھی اظہار کی گنجائش پیدا ہو گئی تھیں ۔

دکنی مرثیہ نگاروں میں دوسرا نام میر عبدالقادر کا ہے جن کے یہاں عورت کے تصور اور نسائی کردار کی جھلکیاں ملتی ہیں ۔ قادؔر بھی ابتدائی دور کا ہی مرثیہ نگار ہے ۔ اس لئے اس کے مرثیوں میں عورت کے

جذبات، احساسات اور تصورات کی ترجمانی تفصیل سے نہیں ملتی۔ ان کے مرثیوں میں عورت کے جو چند کردار نظر آتے ہیں اُن میں بی بی زینب اہم ہے جو اپنے بھائی کے ساتھ ساتھ مصائب اُٹھاتی نظر آتی ہیں:

آ ج نعرا کئی دکھوں زینب

عرش لرزیا ہے سن کے تاب نہ لیا

قادر کے یہاں بی بی زینب کے ساتھ ساتھ بی بی فاطمہ زہرا کا تذکرہ بھی ہوا ہے۔

آ ج خاتون دو جہاں ہر غم

خاک جنگ میں گل ہوا داغ سایا

بی بی زینب اور بی بی ام کلثوم کو یوں پیش کیا گیا ہے:

کلثوم وزنیب رن میں جا سرور حسین کوں لیا اور جا

رو رو گلیے حسرت سوں لا، کیا مہر لائی ری صبا

رو رو پکاریں نے بلا انجوں سوں پھر سہ کو نہلا

کسوت کفن دے کر سُلا کیا دور بسائی ری صبا

قادر کے عہد میں بھی مرثیہ غزل نما انداز سے لکھا جاتا تھا۔ اسی لئے انھوں نے بھی اپنے مراثی اسی انداز سے تحریر کیے ہیں۔ مگر عورت کا تصور اتنا واضح نمایاں نہیں ہوتا۔ البتہ ماں کا تصور بی بی فاطمہ کی حیثیت سے بار بار ضرور اُبھرتا ہے۔

سو رحمت کے دریا میں تھے بے بدل

اتھے فاطمہ کے کنول ہائے ہائے

بی بی فاطمہ خدیجہ کی بیٹی تھیں اس لیے وہ جب اداس تھیں تو بی بی خدیجہ اور انحضرت سبھی اس غم میں برابر کے

شریک تھے۔ایک شعر میں قادؔر نے ان تینوں خاتون کا ذکر یوں کیا ہے۔

رو دیں فاطمہ ہور خدیجہ نبیؑ

اپس کے نواسیاں ہائے ہائے

غرض کہ قادر کے مرثیوں میں ماں ، بہن اور بیٹی کی حیثیت سے عورت کے دھندلے تصورات ملتے ہیں جو آگے چل کر دوسرے شمالی ہند کے مرثیہ نگاروں کے یہاں واضح طور پر نمایاں ہوتے ہیں۔

اس کے علاوہ دکنی مرثیہ نگاروں میں نصرتؔی ، ہاشمؔی ، قطبؔی اور ذوقؔی وغیرہ نے مرثیے ضرور لکھے ہیں لیکن ان کے یہاں عورت کے تصورات و جذبات کا فقدان ملتا ہے۔ کیونکہ اس ابتدائی دور میں مرثیے کی کوئی ہئیت مقرر نہیں تھی اور مرثیہ مربوط گوئی اور ربط و تسلسل سے عاری تھا۔اس دور کے مرثیوں میں ہمیں زیادہ تر مناظر فطرت کو غمِ حسینؑ میں ڈوبا ہوا دکھایا گیا ہے۔ان مراثی میں عورت کے جذبات واحساسات اور رزمیہ عناصر کے بجائے سوز و گداز کا غلبہ ہے۔

شمالی ہند کے مرثیہ نگاروں میں میر عبداللہ مسکیؔن کا نام بھی اہم ہیں جنہوں نے خواتین کے کردار کو اپنے مرثیوں میں پیش کیا ہے۔مسکیؔن دلی کے رہنے والے تھے۔انہوں نے اگرچہ منفردہ، مخمس اور ترکیب بند کی شکلوں میں بھی مرثیے لکھے لیکن ان کے زیادہ مرثیے مربع کی ہئیت میں ہیں۔مسکیؔن کے مرثیوں میں بھی قلی قطب شاہ اور قادؔر کی طرح خواتین کے حوالے سے بی بی فاطمہؑ کا ہی ذکر ملتا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

ثواب مسکین یہ غم خیر النساء کا

یہ ماتم ہے شہید کربلا کا

حیف ہے تشنہ دہن رن میں وہ سلطان حسینؑ

قرۃ العین علی فاطمہ کی جان حسینؑ

مسکینؔ کے ایک مرثیے میں بی بی شہر بانو کے کردار کی چند جھلکیاں یوں ملتی ہیں:

جدھر اس کے شوہر کی کاٹی تھی گردن

گلا کاٹ جنگل میں تھے ڈال گئے تن

ذرا سر او پر لے کے کرتے کا دامن

دکھا کر پھٹا پیرہن یہ پکاری

مرا مرتبہ اس نہایت کو پہنچا

کہ گھر میں ننگے سرسین مجھ کو نکالا

اب آگے نہیں جانتی کیا ہوئے گا

مرے قید پڑنے کی ہوئی ہے تیاری

اسی طرح جب حضرت علی اکبر نے میدان کارزار کی اجازت لے لی اور گھوڑے پر سوار ہو کر میدان جنگ کی طرف روانہ ہوئے تو ماں نے کہا:

پھاڑ کر گریباں ماں نے اپنا پوشاک اسے پہنائی ہے

حضرت مسلم کی شہادت کی خبر آ گئی اور امام شہید ہونے کے لیے تیار ہو گے تو بی بی شہر بانو نے فرمایا:

بانوتئیں خبر ہوئی باہر یہ سب ہے تدبیر

فریاد کر پکارا اے میرے شاہ شبیر

میں جی کے کیا کروں گی جب ہونگی رانڈ دلگیر

میرا ہے کون دیویگا مجھ کو رنڈ سالہ

پھر بی بی نے امام سے مخاطب ہو کر فرمایا کہ جب آپ کی گردن پر چھری چل جائے گی تو میں سکینہ کو

کیسے سمجھاؤں گی ۔میرا بیٹا عابد جو بیمار ہے تپ میں مبتلا ہے ۔جب اسے فوج یزید قید کر کے برہنہ پا لے چلے گی تو میں کس سے کہوں گی کہ اسے چھڑا کر لے آؤ۔ بی بی شہر بانو مزید کہتی ہیں:

بس مری پردہ پوشی اس میں ہے سرور

میں مر کے جا سماؤں تم ،آ گے گور اندر

جب تم نہ ہوگے سر پر کیا دیکھوگی میں جی کر

دن رات رو رو میری آنکھوں میں ہوگا جالا

جب امام حسینؑ شہید ہو گے اور بیبیوں کے سروں سے ردائیں چھین لی گئیں تو بی بی زینب کی صورت میں بہن کا تصور یوں اُبھرتا ہے۔

اولوٹ لینے والے پردہ دردں کے سردار

مجھ زینب او پر ا یتا احسان کو تو اک بار

بھاوج بہن کی خاطر دو چادران ہیں درکار

یہ پھیر دو تو جانوں مجھ کو دیا دوشالا

شمالی ہند کے مرثیہ نگاروں میں مسکیںؔ کے بعد دوسرا اہم نام سوداؔ کا ہے جنھوں نے اُردو مرثیے کے لئے مسدس کی ہئیت مقرر کرنے کے ساتھ ساتھ عورت کے تصورات، جذبات اور احساسات کو بھی پیش کیا ۔سوداؔ کے مرثیوں میں متعدد عورتوں کا ذکر ملتا ہے۔ان میں بی بی فاطمہؑ، بی بی کلثوم، فاطمہ زہراؑ،شہر بانو اور زینب وغیرہ سبھی کے جذبات وتصورات کی عکاسی ہوئی ۔ ماہ محرم کی چاند رات کو بی بی فاطمہ کا حال سوداؔ یوں بتاتے ہیں:

فاطمہ کو خلد میں لگو ا پیمبر کے گلے

اشک خوں سے رولاتی ہے بہم یہ چاندرات

حضرت فاطمہ زہرا کو مختلف مرثیہ نگاروں نے اپنے اپنے انداز میں پیش کیا ہے۔ سوداؔ نے بیٹے کی شہادت کے بعد ماں کے جذبات وتصورات کی عکاسی یوں کی ہے:

ماں پیٹتی ہے بیٹے کے مرنے پہ کر کے بین

یہ بھی عجب نہیں ہے لہو روئیں اس کے نین

پر کاٹ کر سناں پہ رکھا جب سر حسینؑ

گذری جو فاطمہ پہ اسے ہم سے پوچھئے

حضرت شہر بانو کے کردار کا ایک رخ سوداؔ کے یہاں یہ بھی نظر آتا ہے کہ جب امام میدانِ جنگ کی طرف جا رہے ہیں تو بی بی فرماتی ہیں:

بانو کہتی تھیں کہ رن کا قصد مت کر سائیاں

مر چکے تیرے تو سب خویش و برادر سائیاں

ایک تو تنہا رہا جاتا ہے کیدھر سائیاں

تجھ بن آفت آئے گی ہم سب کے سر پر سائیاں

بی بی زینب جو اپنے بھائی سے بے حد محبت کرتی ہے، بھائی کے ساتھ بھی مر جانے کی دعا کرتی ہے۔ بھائی کی موت کے بعد اُس کے یہ جذبات ہوتے ہیں

دیا جواب زینب نے رو کے اے بھائی

ہمیں بھی آج کے دن ہائے کیوں نہ موت آئی

کہ تیرے بعد نہ ہم کھینچتے یہ رسوائی

خدا ہی جانے کہ کس کس کے ہاتھ ہوں گے اسیر

بی بی کبرا جو ایک رات کی بیاہی بیوہ ہوئیں اُن کے جذبات و تصورات کی عکاسی سوؔدا نے یوں کی ہے:

گھر تو ا تا ہے نظر ماتم سرا ئے
شادی کے کپڑے مجھے تم کیوں پہنائے
کس لیے یہ ہاتھ مہندی سے رنگائے
کیوں کیا مرے تئیں اتنا سنگھار

حضرت امام حسینؑ جب آخری رخصت کے لئے خیمے میں آئے تو بی بی زینب اور بی بی ام کلثوم کے حالات کا منظر سوؔدا نے یوں پیش کیا ہے:

گر تو نہ ہو دنیا میں تو کیا جی کے کریں گے
ہم درد جدائی کا ترے کیونکر بھریں گے
ہر آن تری یاد میں رو رو کے مریں گے
پڑ جائیں گے پھر آنکھوں میں ہر ایک کے ناسور

حضرت امام حسین کی شہادت کے بعد جب عورتوں کے سروں سے چادریں چھین لی گئیں۔ زر دو جواہر لوٹ لیے گئے تب بی بی زینب اس طرح بین کرتی ہیں:

زینب نے کہا رو رو ان شقیوں سے یہ سن کر
تم سر تو ہماروں کو رکھے ہی نہیں تن پر

اسی طرح سودا کے مرثیوں میں ایک بیوہ عورت کے تصورات کی عکاسی کے ساتھ ساتھ سماجی پس منظر اور عورتوں کے رسم و رواج بھی ملتے ہیں۔ سوؔدا نے عورت کے رنڈاپا کو اپنے مرثیوں میں یوں پیش کیا ہے:

کیوں نہ ملوں میں رانڈ ہو مکھ سے آج بھبھوت

جس کی بیا ہی سا س جی موا تمہا را پو ت

رسم ورواج کے لحاظ سے کنگنے کا تذکرہ بھی ہوا۔

با ند ھا کنگن تیر ے سکھ کر نے کو ہا تھ

کیا میں جانے تھی بیو یوں بچھڑے کا ساتھ

حضرت امام حسینؑ کی شہادت کے بعد جب زینب،کلثوم اور فاطمہ اہلِ حرم کر بلا وشام سے واپس مدینے پہنچتی ہیں وہ سوچتی ہیں کہ ہمیں اب ہمیسا ئیوں کے طعنے سُننے پڑیں گئے۔وہ سوچتی ہیں کہ اب لوگ کہیں گئے کہ آپ نے اپنے سارے وارث کھوکر صرف عابد کو زندہ لایا ہے۔وہ یہی با تیں سوچ سوچ کر اس طرح بین کرتی ہیں:

کر بلا سے شام ہو کر جب مد ینے آ ئیاں

زینب وکلثو م د ونو ں فا طمہ کی جا ئیاں

رورو کہتی تھیں کہ طعنہ دیں گی یوں ہمسائیاں

کھو کے سارے وارث ان عابد کو جیتا لا ئیاں

کر بلا جا کر بھتیجے بھا ئیوں کو اپنے سوگ

تحفہ جات اہلِ وطن کے واسطے لے آ ئیاں

سوداؔ کے بعد عورت کے جذبات،احساسات اور تصورات کی عکاسی دلگیرؔ کے مرثیوں میں ملتی ہے۔ دلگیرؔ نے بے شمار مرثیے لکھے ہیں اوران کے مرثیوں میں روایات،بعض اصحاب حسینؑ کی تفصیلات بھی پیش کی گئیں ہیں۔لیکن ہمیں ان کے یہاں محض نسائی کرداروں سے واسطہ ہے۔جب امام حسینؑ مدینے سے کر بلا کی جانب سفر کرنے والے تھے تو بیبیاں کس کس طرح سفر کی تیاری کر رہی تھیں۔بی بی رباب نے اپنے

ننھے سے بیٹے علی اصغر کے لیے کیا کیا سامان کیا، اس کی کئی مثالیں دلگیر کے مرثیوں میں نظر آتی ہیں:

بانو تیاریاں کرتی تھیں یہ اصغر کے لیے
چھوٹا گہوارہ سجا ننھے سے اصغر کے لیے
کوزے پانی کے دھرے کرتے نئے تھے جو سیے
یہ تمنا تھی کہ آرام سے یہ لعل جئے

اور جب سامانِ سفر تیار ہو جاتا ہے اور بی بی صغرا کو یہ یقین ہو گیا کہ بابا اسے سفر پر اپنے ساتھ نہیں لے جائیں گے تو آپ نے ایک ایک کی منت سماجیت کی چچا عباس، بھائی قاسم، علی اکبر کے علاوہ اپنی ماں اور پھوپھی کی مگر جب انہیں پتہ چلا کہ وہ ساتھ نہیں جا سکیں گی تو ان کا یہ حال ہوا:

ہائے جس دم یہ ہوا فاطمہ صغرا کو یقیں
ساتھ لے چلنا مرا شاہ کو منظور نہیں
خاک چہرے پہ ملی پھاڑا گریباں کے تئیں
یوں بیاں کرنے لگی رو رو وہ بیمار وحزیں
کوئی جینے کا رکھو اب نہ بھروسا میرا
نیم جان چھوڑ چلا مجھ کو مسیحا میرا

دلگیر نے بی بی فاطمہ صغرا سے متعلق کئی مرثیے تحریر کیے ہیں۔ امام سفر پر روانہ ہو گئے مگر بی بی کو ساتھ نہیں لے گئے۔ بی بی فاطمہ بھرے گھر کو یاد کر کے ہر وقت روتی تھیں۔ آپ نے قاصد کو ایک خط دیا جو امام کے پاس اس وقت پہنچا جب امام کے عزیز و اقرباء سب شہید ہو چکے تھے اور آپ کی شہادت کا وقت قریب

تھا۔اس طرح امام اور زیادہ بے چین ہو گے کیونکہ قاصد صغرا کی وجہ سے صغرا کی یاد کا تیر بھی آپ کے جگر کے پار ہو گیا۔

حضرت عباس کی زوجہ کا تصور دلگیر نے ایک مختلف انداز میں پیش کیا ہے۔حضرت عباس میدان جنگ میں جانے کو بے چین ہیں مگر امام اجازت نہیں دے رہے۔زوجہ عباس نے بی بی سکینہ اور بی بی فضہ کی مدد سے خیمہ میں بلوایا اور بی بی سکینہ سے کہا:

ایک تدبیر میں یہ سوچی ہوں اے ماں میر

مشک اک دے کے انہیں شہہ سے کروں یہ تقریر

اب نہ روکو اسے دریا کی طرح جانے دو

مشک یہ میرے چچا جان کو بھر لانے دو

پھر آپ بھی بی بی سکینہ سے اتنا ہی پیار کرتی ہیں جتنا چچا کرتے ہیں۔اس لیے بی بی سکینہ سے فرماتی ہیں:

ہاں یقیں جانیو اس بات کو اے سینہ کباب

بچ گئی جان تو عمو ترا لے آئے گا آب

اور اگر قتل ہوا نہر پہ یہ عرش جناب

ہو گیا رفع ندامت کا یہ ان کے اسباب

گر یہ جیتے پھرے واری تو بنا کام ترا

اور جو کوثر پہ گئے یوں بھی ہوا نام ترا

جب حضرت عباس شہید ہو جاتے ہیں تو امام علی مشک و علم لے کر خیمہ میں آئے۔اس وقت بھی زوجہ عباس کو یہ فکر تھی کہ اگر میں بین کروں گی تو بی بی سکینہ خجالت محسوس کریں گے۔مگر جب بی بی سکینہ نے چچی

سے کہا کہ چچا میری وجہ سے مارے گے اور میں خجالت محسوس کر رہی ہوں تو زوجہ عباس نے اس طرح بین کیے:

اے مرے وارث و والی وعلمدار امام
شاہ کے صدقے سے کیا خوب کیا خلق میں نام
دیکھئے لونڈی کی تدبیر بہت آئی کام
باعث مشک ہوا آپ کا کوثر پہ مقام

حضرت علی اکبر نے ماں اور پھوپھی سے رن کی رضا مانگی۔ آخر کار دونوں کو اجازت دینی پڑی۔ پھوپھی بھتیجے کے گلے مل کر رو رہے ہیں۔ امام حسینؑ نے کہا یہ دو دن سے پیاسہ ہے۔ اسے اور نہ رلاؤ تو اس مقام پر بی بی زینب فرماتی ہیں:

رونے لگی زینب یہ سخن بھائی کا سن کر
بولی یہ بھتیجے سے کہ کیوں روتے ہو اکبر
بابا پہ فدا ہونے کو جاؤ مرے دل بر
میں بھی ہوں رضا مند ہے راضی تری مادر
گو تاب جدائی تری بالکل نہیں مجھ کو
پر اب تری رخصت میں تامل نہیں مجھ کو

امام علی اصغر کو پانی پلانے کے لیے میدان میں لے گئے اور اعداد سے کہا اس بچے کو پانی پلا دو اگر تم سمجھتے ہو کہ میں اس کے بہانے پانی مانگ رہا ہوں تو میں اسے میدان میں لٹا کر خیمہ میں چلا جاتا ہوں۔ جب تم اسے پانی پلا دو گے تو میں اسے لے جاؤں گا مگر وہ اتنے شقی القلب تھے کہ پانی کے بجائے تیر سے علی اصغر کی پیاس بجھائی۔ امام خالی ہاتھ خیمے میں واپس آئے تو ماں اس طرح بین کرتی ہے۔

رو کے پھر کہنے لگی میری امانت کیا ہوئی
کس کو اب دیکھوں گی وہ بھولی سی صورت کیا ہوئی
تم تو خالی گود آئے یہ قیامت کیا ہوئی
خون میں ڈوبے ہوئے ہو سب یہ حالت کیا ہوئی
دم نکلتا ہے مرا کہیے مرا دلبر کہاں
کس کو سونپا کیا ہوا ہے ہے علی اصغر کہاں

علم کے ملنے کا واقعہ ہر مرثیہ گو نے اس طرح نظم کیا ہے کہ بی بی زینب کے بسر علم نہ ملنے پر اداس تھے مگر دلگیر نے اس واقعے کو بہت مختلف انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ بی بی زینب علم حضرت عباس کو دینے کے لیے بلاتی ہیں تو حضرت عباس بی بی زینب کے بیٹوں کی طرف اشارہ کر کے کہتے ہیں یہ جعفر طیار کے پوتے ہیں علم ان کو ملنا چاہیے مگر بی بی زینب کے بیٹوں نے کہا آپ علمدار بنیں گے۔ ماموں جان آپ سے محبت کرتے ہیں۔ اس وقت بی بی زینب کا کیا حال ہوا۔ بند ملاحظہ ہو:

زینب نے سنی بیٹوں کی تقریر یہ جس دم
منہ چوم لیے دونوں کے ایسی ہوئی خرم
لے لے کے بلائیں غرض ان دونوں کی پیہم
کہنے لگی فرزندوں سے یہ زینب پرغم
باتوں نے تمہارے مجھے کیا شاد کیا ہے
کیا خوب خدا نے تمہیں انصاف دیا ہے

بی بی زینب جو اپنے بھائی کی شیدائی تھیں۔ جب امام حسینؑ میدان جنگ کو روانہ ہوئے تو مضطرو بے قراری میں بی بی کا یہ حال تھا۔

کرتی تھی کبھی کھول کر سر کو یہ دعائیں
لگ جائیں مری جان کو بھائی کی بلائیں
یارب کہیں شہ آن کے شکل اپنی دکھائیں
چھاتی سے لگوں کہہ کے جو شبیر گھر آئیں
اس آنے کو بھینا پہ ہیں احسان تمہارے
کیوں دیر لگائی ہے میں قربان تمہارے

حضرت امام حسینؑ کی شہادت کے بعد جو ظلم و ستم فوج عدو عورتوں پر کیا دلگیر نے خواتین کے حوالے سے اسے مجسم کر دیا ہے:

پھر خیمہ شبیر کو آتش سے جلایا
اور طوق گراں عابد بیکس کو پنہایا
سب بیبیوں کو لوٹ کے اونٹوں پہ بٹھایا
جب مقتل شبیر پہ وہ قافلہ آیا
بیویوں کی نظر پڑ گئی لاش شہہ دیں پر
ہر ایک گری اونٹ سے چلا کے زمیں پر

اس کے بعد اہل حرم کو زنداں میں قید کر دیا گیا۔ ہندہ کا کردار بھی دلگیر کے مرثیوں میں نظر آتا ہے کہ ہندان قیدیوں سے ملنے کے لیے بیتاب تھی۔ جب وہ زنداہ میں گئی اور اس کا پتہ چلا کہ یہ حسینؑ کا گھرانہ ہے تو وہ بحال ہو گی:

یہ کہہ کہ پاؤں پہ زینب کے وہ گری دکھیا
تمام زیور و زر توڑ تاڑ پھینک دیا

سر اپنا کھول دیا اور زمیں پہ پھینکی ردا
نہ پھر یہ ہوش تھا اس کو کھلا ہے سر کس کا
کبھی تو بانو کو اکبر کا پرسا دیتی تھی
اڑا کے خاک وہ نام حسینؑ لیتی تھی

میر ضمیرؔ کا نام اُردو مرثیہ نگاری میں خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اُردو مرثیے کے اجزائے ترکیبی متعین کرنے کا سہرا ضمیرؔ کے ہی سر ہے۔ ان کے مرثیوں میں بھی کربلائی عورت پورے سیاق وسباق کے ساتھ نمایاں ہوئی ہے۔ ضمیرؔ نے اکثر امام حسین اور اُن کے خاندان کی تربیت، مہمان نوازی او حسنِ سلوک کے واقعات کو نظم کیا ہے۔

حرؑ نے امام کے گھوڑے کی باگیں روکیں تھیں اس وقت بی بی زینب نے حُر سے کلام کیا تھا۔ اپ جا نتی تھیں کہ یہ امام پہ قربان ہوگا اور جب وہ یزید کی فوج کو چھوڑ کر امام حسینؑ کی جانب آیا تب بھی آپ نے اس سے کلام کیا:

فضہ پکاری آیا ہے مہمان نیک نام
ڈیوڑھی کی سمت آئیں وہاں بیبیاں تمام
زینب نے بڑھ کے حُر جری سے کیا کلام
اس وقت کیا کروں تری دعوت کا اہتمام
سامان بہم نہیں ہے مصیبت پڑی ہوئی
افسوس ہم سے کچھ نہ ضیافت تری ہوئی

بی بی زینب نے اپنے دو لال بھائی پر قربان کر دیئے مگر جب ان کے لاشے میدان سے خیمے میں آئے تو اپنے بھائیوں سے پوچھا کہ یہ میدانِ جنگ میں کس طرح لڑے تھے اور جب امام حسینؑ اور حضرت

عباس نے ان کو یقین دلایا کہ ان کے بیٹے بہت بہادری سے لڑے تو بی بی نے کہا:

سمجھی زینب کہ لڑے خوب مرے مہہ پارے
تھا یہ نزدیک کہ مر جائے خوشی کے مارے
رُو سے ان لاشوں کے چادر کو اُٹھا کر بارے
دونوں کے چوم لیے ہاتھ وہ پیارے پیارے
پیار آوے گا تو چھاتی سے لگاؤں گی انہیں
سولیں جی بھر کے ابھی تو نہ جگاؤں گی انہیں

بہن کے بعد ضمیرؔ نے ماں کی مامتا کا تصور بھرپور انداز میں پیش کیا ہے۔ ماں اپنے بچوں پر جان نچھاور کرتی ہے:

خون سے آلودہ ہیں زلفیں سو دھلاؤں گی میں
کھیت کی ریت کو زخموں سے چھڑاؤں گی میں
پیار آوے گا تو چھاتی سے لگاوں گی انہیں
سولیں جی بھر کے ابھی تو نہ جگاؤں گی انہیں

ہر ماں کو اپنے بیٹے کی شادی کا بہت ارمان ہوتا ہے۔ ضمیرؔ نے ایک مرثیے میں ماں کے ان ارمانوں کی تصویر کشی دردناک انداز میں کی ہے۔ حضرت علی اکبر اٹھارہ سال کے جوان ہیں۔ ماں، پھوپھی ،بہنیں سب ان کی شادی کی آرزو کر رہی تھیں۔ لیکن جب اُن کی آرزو پوری نہیں ہوتی تو ماں کے جذبات یوں اُبھرتے ہیں:

لوگو اسے مہندی بھی نہ شادی کی لگائی
لوگو نہ اسے بیاہ کی پوشاک پنہائی

ہے ہے یہ ایسے موت کی تصویر خوش آئی

جو گھر میں دولہن بیاہ کے آنے بھی نہ پائی

گھر فاطمہ کے آن کے دولت یہ ملی تھی

سو بیبیو یہ موت کے حصے میں لکھی تھی

حضرت عباس اپنی چہتی بھتیجی بی بی سکینہ سے بے پناہ محبت کرتے ہیں۔آپ کو میدانِ جنگ میں لڑ نے کی اجازت نہیں ملی تھی۔مگر جب آپ نے سکینہ کے لیے پانی لانے کی اجازت مانگی اور آپ مشک سکینہ لے کر نہر کی جانب روانہ ہوئے تو در خیمہ پہ بی بی سکینہ انتظار کر رہی ہیں اور کہتی ہیں:

پانی لاتے ہیں مرے واسطے عباس چچا

ان کو بے جرم ہے ان اہل جفا نے روکا

مجھ تلک تو مرے عمو کو سلامت پہنچا

ان پہ جو آئی ہو آئے وہ سکینہ پہ بلا

جلد یہ مشکل دشوار کر آساں میری

بدلے عباس کے لیے بار خدا جاں میری

مگر چچا واپس نہ آئے مشک سکینہ چھدتے ہی غازی کی ساری حسرتیں خاک مل گئیں آپ نے خیمہ میں لاش لانے سے منع کر دیا تھا لیکن چچی بھتیجی چچا کی لاش پہ پہنچ گئیں تو اس وقت کا منظر ملاحظہ فرمائیں:

پہنچی سکینہ لاشہ عباس پر جو آہ

لپٹی چچا کے مردے سے با حالت تباہ

بولی کہ لائے پانی تم اے جانثار شاہ

میری زبان خشک پہ اب کیجئے نگاہ

سن کر سخن سکینہ کا دل سب کا پھٹ گیا
عباس نامدار کا لاشہ الٹ گیا

ضمیؔر کے بعد اُردو مرثیے کا زریں دور آتا ہے۔ دبیؔر اور انیؔس اُردو مرثیے کے بے تاج بادشاہ ہیں ۔ان کے مرثیوں میں بھی عورت کے جذبات، احساسات اور تصورات کی عکاسی مخصوص کربلائی فضا میں ہی ملتی ہے۔ دبیؔر نے بھی کربلا سے وابستہ ہر خواتین کے تصور کو اپنے مرثیوں میں فنی بصیرت کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ دبیؔر اگر چہ اپنی مشکل پسندی کے لیے مشہور ہیں لیکن ایک مرثیے میں نہایت صاف، سادہ، سہل زبان اور فطری انداز میں خواتینِ کربلا کے جذبات کی عکاسی کی ہے۔

زینب نے کہا ہیں مری قسمت کے یہی کام
دینے لگ ماتم کے سیہ جوڑے وہ ناکام
فضہ سے کہا، سوگ کا کرتی ہوں سرانجام
ٹھنڈا ہوا ہے ہے ! علم لشکرِ اسلام
زہرا کا لباس اپنے لیے چھانٹ رہی ہوں
عباس کا ملبوس عزا بانٹ رہی ہوں

دبیؔر کے مرثیے جذبات نگاری کی عمدہ مثالیں ہیں۔ رخصت کا منظر ہو تو خواتین کے جذبات کا اظہار دبیؔر کے مرثیوں میں لازمی ہے۔ ماں کی گود کے پالے میدانِ جنگ میں شہید ہوں تب بھی ان کے یہاں ماں کے جذبات وتصورات اُبھر آتے ہیں۔ جو جینے کا سہارا تھے ان کی لاشیں ٹکڑے ٹکڑے ہو کر جب خون سے تر زمین پر پڑی ہوں تو بھی بین کی صورت میں ماں، بہن کے جذبات بے ساختہ چھلک پڑتے ہیں۔ دبیؔر کے مرثیوں میں ان موقعوں پر عورت کے جذبات وتصورات کی ہزاروں مثالیں بھری پڑی ہیں۔ حضرت عباس کی لاش خیمے میں آتی ہے تو فرش عزا کا دل خراش منظر دبیؔر یوں پیش کرتے ہیں:

پھر زیرِعلم فرش سیہ لا کے بچھایا
اور بیوۂ عباس کو خود لا کے بٹھایا
جتنے تھے سیہ پوش انہیں رو کے سنایا
قسمت نے جواں بھائی کا بھی داغ دکھایا
ناسور نہ کس طرح سے ہو، دل میں جگر میں
ماتم ہے علم دار کا ،سردار کے گھر میں

جب حضرت علی اکبر کو نیزہ لگا تو انہوں نے امام سے فرمایا کہ آخری وقت میں ماں کا دیدار کرنا چاہتا ہوں۔امام عالی مقام نے بہت کوشش کی کہ وہ علی اکبر کو ماں سے ملا دیں مگر ایسا ممکن نہ ہوسکا۔زخم اتنا گہرا تھا کہ آپ نے راستے میں ہی دم توڑ دیا تو اس مقام پر دبیرؔ نے ماں کے جذبات کی عکاسی یوں کی ہے:

بانو نے غرض بیٹھ کے زانو پہ لیا سر
گیسو کو اُٹھا چاند سا مکھڑا کیا باہر
چلائی کہ دو صاحبو پرسہ مجھے آخر
نوحہ میں پڑھوں تم کہو ہے ہے علی اکبر
برباد یہاں بانو کی دولت گئی لوگو
اٹھارہ برس کی مری محنت گئی لوگو

کربلا کی عورتوں میں جذبہ محبت ہی نہیں بلکہ جذبۂ ایثار بھی موجود ہے۔اپنا سب کچھ لٹا کر بھی وہ حضرت امام حسینؑ کو بچا لینے کی خواہش رکھتی ہیں۔بی بی شہر بانو امام سے اتنی محبت کرتی ہیں کہ جوان بیٹا شہید ہو گیا۔اب علی اصغر باقی ہیں مگر آپ امام سے اس طرح مخاطب ہیں:

بانو نے لیا تھام کلیجہ کو بس اک بار
گردن کو اٹھا سوئے فلک کی یہی گفتار
یوں ہی تری مرضی ہے تو لونڈی ہوئی ناچار
شبیر سے کی عرض کہ کیوں سید ابرار
ٹل جائیگی آفت کس عنوان تمہاری
اصغر کو جولادوں تو بچے جان تمہاری

بی بی زینب جو امام حسین کی بہن بھی ہیں اور امام کے بعد ہر طرح کے حالات کا مقابلہ کرنے والی بھی ہیں۔ اب درخیمہ سے اپنے بھائی کو دیکھ رہی تھیں مگر بھائی نظر نہیں آرہے تھے، جب نوک تیر پہ امام کا سر بلند ہوا تو بی بی زینب نے یہ بین کیے:

بس آج گھر رسول خدا کا ہوا تمام
لو شمر نے مٹا دیا خیرا نساء کا نام
سجاد کو یتیمی کا دے دو کوئی پیام
کہہ دو سکینہ جان سے بابا بھی آئے کام
کلثوم سے کہو کہ برادر ہوا شہید
بانو کو دو خبر تیرا شوہر ہوا شہید

میر ببر علی انیسؔ کو اُردو کا سب سے بڑا مرثیہ نگار تسلیم کیا گیا ہے۔ اُنہوں نے اپنے مرثیوں میں عورت کی فطری محبت، بچوں کی تربیت، عورت کا رنڈاپا اور عورتوں کی شادی کے رسم و رواج کو بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔ امام حسینؑ کے گھرانے میں فطری محبت کے زیر اثر سب سے پہلی اور عظیم مثال حضرت امام حسینؑ اور بی بی زینبؑ کی ہے۔ کیونکہ یہ ایک مثالی گھرانہ ہے۔ اس لیے حضرت علی اکبر اور بی بی صغرا کی

محبت، حضرت عباس اور بی بی زینب کی محبت، بی بی سکینہ کی حضرت عباس سے اور امام حسینؑ کی بی بی سکینہ سے محبت کے بے شمار نمونے انیسؔ کے مرثیوں میں ملتے ہیں۔ امام حسینؑ نے کربلا کے میدان میں خیمے نصب کیے اور اس کے ساتھ لشکر اعدا کی تعداد میں اضافہ ہوتا چلا گیا۔ سات محرم سے پانی بند ہو گیا۔ امام نے فوج اشقیاء سے ایک رات کی مہلت طلب کی تا کہ خدا کی حمد وثناء میں مصروف رہیں۔ بی بی زینب اپنے بھائی کے لیے بے چین ہیں وہ چاہتی ہیں کہ ان کا بھائی کسی حادثے سے پہلے بچ جائے۔ جس طرح ایک عورت کسی غیبی امداد کی منتظر ہوتی ہے یہی حال بی بی زینب کا ہے۔ اُن کو خطرہ ہے، اس لئے دعا بھی کرتی ہیں۔ انیسؔ نے بہن کی محبت کے اس منظر کو یوں بیان کیا ہے:

سب بیبیاں موجود ہیں بچوں کو لیے پاس
ایک ایک کا اندیشہ ہے ایک اک کا وسواس
جو پوچھتا ہے جو جہ تو کہتی ہیں بصد یاس
لوگو مجھے شبیر کے بچنے کی نہیں آس
مانگو یہ دعا غیب سے بے کس کی مدد ہو
صدقے کرو مجھ کو کہ بلا بھائی کی رد ہو

انیسؔ نے عورت کے حوالے سے اپنے مرثیوں میں صرف بہن کی محبت کو ہی نہیں دکھایا بلکہ بہن کے تئیں بھائی کی کتنی محبت ہے، اس تصور کو بھی پیش کیا ہے:

فرمایا بہن تم نے بنایا ہے یہ کیا حال؟
نہ سر پہ عصا ہے نہ چادر ہے نہ رومال
ماتھا ہے بھرا خون سے بکھرے ہوئے ہیں بال
پیٹو نہیں جیتا ہے ہے ابھی فاطمہ کا لال

دم تن سے مرا گھٹ کے نکل جائے گا زینب

رو لیجو جب رونے کا وقت آئے گا زینب

آنحضرتؐ کا خاندان ساری دنیا کے لیے ایک بے نظیر مثال ہے اور ان خواتین نے اپنے بچوں کی تربیت، اس انداز سے کی تھی کہ سب آپس میں محبت ہی سے نہیں رہتے تھے بلکہ ایک دوسرے پر جان قربان کرتے۔ جب امام حسین کو کوفیوں نے بہت خطوط لکھے تو آپ نے سفر کا ارادہ کرلیا تو جیسا کہ اس زمانے کا قاعدہ تھا کہ خاندان کے بزرگ بقید حیات ہیں تو اذن سفر ان کی خدمت مس حاضر ہو کر حاصل کیا جاتا تھا اور اگر وہ رحلت فرما چکے ہوں تو ان کے روضے پر جا کر اجازت طلب کی جاتی تھی۔ یہ عمل رسولؐ اور آل رسولؐ کی تربیت کا ایک حصہ تھا جب امام حسین مدینے سے کربلا کے سفر کے لیے نکلے تو وہ اپنی والدہ کے پاس جاتے ہیں۔ انیسؔ کی منظر نگاری دیکھئے:

واں سے وداع ہو کے گئے ماں کی قبر پر

دیکھا کہ بیٹھی روتی ہیں زینب برہنہ سر

کہتی ہیں اپنے لال کی تم کو نہیں خبر

بھائی مرا مدینے سے ہے عازم سفر

ملتی نہیں پناہ شہہ دیں پناہ کو

سب چاہتے ہیں قتل کریں بے گناہ کو

اسی طرح جب امام نے سفر کا ارادہ کرلیا مگر آپ کی ایک بیٹی فاطمہ صغرا جو بیمار تھیں امام ان کو ساتھ نہ لے جا سکتے تھے اور ان کو تنہا چھوڑ دینا اس سے بھی زیادہ دکھ کا باعث تھا۔ فاطمہ صغرا کا بھی برا حال تھا۔ اکیلے گھر میں رہنے کے تصور سے اپ ماہی بے آب کی طرح تڑپ رہی تھیں۔ امام بیٹی کے پاس تشریف لائے بیماری میں بھی فاطمہ صغرا کا باپ کو تعظیم دینا ملاحظہ ہو:

باتیں یہ ادھر تھیں کہ شہ بحر و بر آئے
دیکھا رخ ہمیشر کو اور اشک بہائے
ماں بیٹھی تھی صغرا کو جو چھاتی سے لگائے
روتے ہوئے تشریف شہ دیں وہیں لائیں
بیٹی شہہ ذی جاہ کی تعظیم کو اٹھی
بستر سے عصا تھام کے تسلیم کو اٹھی

انیس کے مطابق حضرت امام حسین جب کربلا پہنچے اور علم دینے کا مرحلہ آیا تو بی بی زینب کے بچے یہ توقع رکھتے تھے کہ علم ان کو ملے گا کیونکہ وہ جعفر طیار کے پوتے ہیں۔اس موقع پر حضرت زینب کی بربادی، تحمل مزاجی سب چیزیں اس ایک بند میں انیس نے قید کی ہیں:

پھر کر ادھر سے ماں نے جو بیٹوں پہ کی نظر
سمجھیں علم نہ ملنے سے بے دل ہیں یہ قمر
ہٹ کر کیا اشارہ کہ " آؤ ذرا ادھر"
آئے عقب سے شہ کے سعادت نشاں سپر
بولیں کہ اب نہ ہوش نہ مجھ میں حواس ہیں
قربان جاؤں کیا ہے جو چہرے اداس ہیں

یہاں ماں کا اشارے سے بچوں کو بلانا،اس کے بعد ان کے چہروں کی اداسی کو محسوس کرنا بالکل حقیقی جذبات وتصورات کی عکاسی کرتا ہے۔ کیونکہ ماں سے بہتر بچوں کو کون جانتا ہے کہ وہ کس وقت کیا سوچ رہے ہیں یا محسوس کر رہے ہیں۔ بی بی زینب نے بچوں کی نفسیات کو جانتے ہوئے ان کے معصوم ذہنوں کو دوسری طرف مائل کیا تا کہ وہ علم کے غم کو بھول جائیں۔انیس نے اماں کی زبان سے یہ الفاظ کہلاوئے ہیں:

وہ خوش مزاجیاں نہ وہ باتوں کے طور ہیں
اس وقت دیکھتی ہوں کہ تیور ہی اور ہیں

بحیثیتِ ماں جناب زینب اپنے بچوں سے یہ توقع رکھتی ہیں کہ اس نازک وقت میں جب وہ اپنے بھائی کے لیے پریشان ہیں۔کوئی ان کی حالت کو سمجھنے یا نہ سمجھے مگر ان کے بیٹوں کو ضرور ان کا خیال رکھنا چاہئے۔ماں کی فطرت میں یہ شامل ہوتا کہ وہ چاہتی ہے کہ اس کے بچے بغیر کچھ کہے سنے ماں کے دل کا حال جان لیں مگر جب ماں جان لیتی ہے کہ شاید اولاد نے اس کی طرف دھیان نہیں دیا تو پھر اپنا دل کھول کر اولاد کے سامنے رکھ دیتی ہے۔بی بی زینب بھی یہی کہتی ہیں:

جس پر یہ برہمی ہے وہ سب جانتی ہوں میں
غصے کی آنکھ کا ہے کو پہنچاتی ہوں میں

اُس کے بعد انیسؔ نے اپنے مرثیوں میں ماں کے بھرپور تصور کو اُس وقت اُبھارا ہے جب بی بی زینب عام عورتوں کی طرح اپنے بچوں کو اپنے دودھ کی قسم دے کر کہہ رہی ہیں کہ منہ سے کچھ نہ کہنا ورنہ مجھے بہت دکھ ہوگا۔یہاں وہ صرف ایک ماں نظر آرہی ہیں جو بچوں کا دل توڑنا بھی نہیں چاہتیں اور یہ بھی نہیں چاہتیں کہ کوئی ان کے بچوں کے حال سے واقف ہو:

صدقے گئی خلاف ادب کچھ سخن نہ ہو
میری خوشی یہ ہے کہ جبیں پر شکن نہ ہو

جب دونوں بچے میدان کارزار میں شجاعت کے جوہر دکھا کر شہید ہو گے تو اس وقت بھی بی بی کو اپنے بھائی کی فکر تھی اور علی اکبر کی سلامتی پیشِ نظر تھی:

اب ان کا غم نہ فکر مرے گھر کی چاہیے
بی بی سلامتی علی اکبر کی چاہیے

عورت کی نفسیات ہمیشہ مختلف ہوتی ہے۔وہ معاملاتِ زندگی کو زیادہ احسن طریقے سے نبھا لیتی ہیں ۔ان کی نفسیات کے مختلف پہلو ہوتے ہیں۔ وہ بیٹا ہو یا بھائی گلے سے لپٹانا، دعائیں دینا اور سب سے زیادہ اہم بات بیٹا ہو یا بھائی ہمیشہ ان کے پیشِ نظر رہتا ہے کہ وہ جوں جوں جوانی کی دہلیز پر قدم رکھنا شروع کرتا ہے اور وہ ان کے بیاہ کی تمنا کرنے لگتی ہیں۔ کربلا کی عورتیں ماں بھی تھیں اور بہنیں بھی۔انہیں بھی عام عورتوں کی طرح اپنے بھائیوں اور بیٹوں کے سر سہرا دیکھنے کی آرزو تھی۔اس لیے میر انیسؔ نے بھی ہر عمر کے لڑکوں کی ماں کے ارماں کو مختلف پیرایوں میں بیان کیا ہے۔ایک ماں اپنے بیٹے کو کن مشکلات سے گزر کر پروان چڑھاتی ہے۔انیسؔ کے اس شعر سے بہتر اس کی کوئی اور مثال نہیں ملتی:

شب کٹتی ہے کس طرح سے دن ڈھلتا ہے کیونکر
پوچھے کوئی ماں سے کہ پسر پلتا ہے کیونکر

انیسؔ نے بہن کے تصور کو بھرپور اُبھارا ہے۔جس طرح ہر بہن کو اپنے بھائی کی شادی کا ارمان ہوتا ہے،اسی طرح بی بی صغرا کو اپنے بھائی علی اکبر کا سہرا دیکھنے کی تمنا ہے:

وہ دن ہو کہ بوٹا سی تمہاری دلہن آئے
جلدی کہیں یا حضرت باری دلہن آئے
سب پھولوں کے گہنوں میں سنواری دلہن آئے
تم جیسے ہو بس ویسی ہی پیاری دلہن آئے
ہمشیر کو تربت میں نہ ترسائیو بھائی
بھابھی کو مری قبر پہ لے آئیو بھائی

اسی طرح بی بی زینب کے بیٹے گو عمر میں چھوٹے تھے مگر بی بی سکینہ نے ان کے بارے میں بی بی

زینب سے کتنے محبت بھرے انداز میں نیگ لینے کی آرزو بیان کی۔

حق ہے مرا جھگڑا میں کیے بن نہ رہوں گی
خوش ہو کہ خفا نیگ لیے بن رہوں گی

انیسؔ نے اپنے مرثیوں میں عورت کے ایک اور تصور ''رنڈاپے'' کو بھی دردناک انداز میں پیش کیا ہے۔عورت کی سب سے بڑی نفسیات یہ ہے کہ وہ نہ صرف اپنے شوہر سے محبت کرتی ہے۔اس کی فرمابردار ہوتی ہے بلکہ وہ اپنے والی و وارث کی ساری مصبتیں اسے سر لینے کو تیار رہتی ہے کہ اس کے شوہر پر کوئی آنچ نہ آنے پائے۔

حضرت امام حسین کا مثالی خاندان اپنا خاص مزاج رکھتا ہے۔ یہاں بیویوں کو اپنے شوہروں کے مزاج کا اندازہ ہوتا ہے۔وہ یہ جانتی ہیں کہ انہیں کون سے جذبے کا کس انداز سے اظہار کرنا ہے۔ بڑوں کا احترام کرتے ہوئے کیسے شوہروں کا بھی دل رکھنا ہے۔سب سے بڑا اور اہم مقصد میدانِ کربلا میں جو نظر آ رہا ہے وہ یہ ہے کہ عورت شدید محبت کے باوجود اپنے شوہر کو امام پر قربان کر دینا چاہتی ہے تا کہ اس کا نام اونچا ہو مگر اس کے ساتھ ساتھ وہ رانڈاپے کے دکھ کو بھی اسی طرح محسوس کر رہی ہے جیسے ایک عام عورت محسوس کرتی ہے۔ جبکہ ہر مرد اپنی بیوی کو اس صدمہ جانکاہ کو برداشت کرنے کے لیے پہلے سے تیار کر رہا ہے ۔امام عالی مقام بی بی شہر بانو سے بے پناہ محبت کرتے ہیں ۔اب جب امام اپنی شہادت کی خبر دے رہے تو بی بی بہت فخر یہ انداز سے اپنی حیثیت بیان کر رہی ہے۔انیسؔ نے ان پر ٹوٹنے والی قیامت کو یوں پیش کیا ہے:

دنیا میں کسی نے بھی ہے یہ مرتبہ پایا
خاتونِ قیامت نے دلہن مجھ کو بنایا

سر گوندھ کے سرمہ مری آنکھوں میں لگایا

پوشاک پہنا کر مجھے مسند پہ بٹھایا

اب رانڈ بہو ہوتی ہے زہراؑ و علیؑ کی

لٹتا ہے مرا راج دہائی ہے نبیؐ کی

جب امام کا تمام لشکر راہِ حق میں شہید ہو گیا اور آپ آخری رخصت کے لیے خیمہ میں آئے اور حضرت شہر بانو رنڈاپے کا پیغام ملا تو کیا منظر تھا:

پیغام رنڈاپے کا سنا شاہ سے جس دم

یہ روئی کہ بے ہوش ہوئی بانوے پر غم

پھر بی بی شہر بانو فرماتی ہیں:

اٹھتا ہے مرے شاہ کا سایہ مرے سر سے

لوگو میں چھٹی جاتی ہوں زہراؑ کے پسر سے

دبیؔر اور انیسؔ نے اُردو مرثیہ کو اس قدر عروج پر پہنچا دیا تھا کہ اُس کے بعد آنے والوں مرثیہ نگاروں کے یہاں اُن کا اثر صاف دکھائی دیتا ہے۔ بعد کے مرثیہ نگاروں نے بھی عورت کے پاکیزہ تصورات و جذبات اپنے مرثیوں میں بخوبی برتا ہے۔

انیسؔ کے بعد آنے والے مرثیہ نگاروں میں نعشؔ کا اہم ہے۔ نعشؔ نے اپنے مرثیوں میں خواتین کربلا کے لیے پہلی بار شہزادیوں کا لفظ استعمال کیا ہے۔ جب امام کی شہادت ہو گئی تو کربلا کی زمین کیسی تھی اور بیبیوں کا کیا حال تھا۔ نعیشؔ اس واقعہ کو یوں پیش کرتے ہیں:

ہے سرخ زمیں خون شہہ نیک عمل سے

شہزادیاں باہر نکل آئی ہیں محل سے

تعیشؔ کے مراثی میں نسائی کرداروں کی جو جھلکیاں نظر آتی ہیں ان کا احوال کچھ اس طرح سے ہے کہ امام حسینؑ علی اصغر کو میدان کربلا میں لے جا رہے ہیں تو ماں بے قرار ہو رہی ہے:

جگر کو ہاتھ سے پکڑے ہیں بانوے خوشخو
دعائیں پڑھتی ہیں ہر بار تھام کر بازو
گلے کو چوم لیا جب ٹپک پڑے آنسو
عجیب پیار سے کہتی ہیں اسے مرے مہرو

اصغر کو دفن کر کے امام عالی مقام کھڑے بھی نہ ہوئے تھے کہ آپ پر تیروں وسناں کے وار د ہونے لگے آپ غم سے نڈھال، شدید گرمی، پیاس اور ایسے میں شمر کا خنجر جس نے آپ کے تن وسر میں جدائی کی اور فوج عدو میں فتح کے باجے بجنے لگے اس وقت بی بی زینب کے احوال کی تصویر تعیشؔ نے یوں کھینچی ہے:

رہی نہ تاب کھلے سر نکل پڑیں زینب
ردا کو پھینک کے باہر نکل پڑیں زینب

بی بی فضہ جو میدانِ کربلا میں ہر عورت کا دل رکھتی ہیں۔ مختلف وقتوں میں سب ان سے اپنے دل کا حال بیان کرتے تھے۔ حضرت عباس میدانِ جنگ میں ہیں۔ زوجہ عباس نے بی بی فضہ سے پوچھا کہ بہت دیر سے نعروں کی آواز نہیں آ رہی کیا لڑائی رک گئی۔ اب بی بی فضہ اور زوجہ عباس کی گفتگو کو تعشؔ نے ایک بند میں یوں بیان کیا ہے:

فضہ نے کہا لائیے دل میں نہ مرے دھیان
خالق سے دعا کیجئے میں آپ کے قربان
گویا ہوئیں یاں اب تو رنڈاپے کے ہیں سامان
آگاہ ہے اللہ کہ نکلی ہوئی ہے جان

گھر گھر کے عجب ابر ملال آتے ہیں فضہ

میں کیا کہوں دل میں جو خیال آتے ہیں فضہ

دبیر اور انیس کے بعد اُردو مرثیے کی روایت کو آگے بڑھانے والوں میں پیارے صاحب رشید کا نام خاص اہمیت رکھتا ہے۔ رشید کے مرثیوں میں موسمِ بہار کے رنگ نمایاں ہیں۔ ان کے مرثیوں کے چہرے میں پھولوں، بہاروں اور حسین مناظر کا تذکرہ کثرت سے ملتا ہے۔

پیارے صاحب رشید نے بھی اپنے مراثی میں کربلا کی خواتین کا تذکرہ کیا ہے۔ کربلا کے واقعات میں ایک بی بی ایسی بھی تھیں جو کربلا میں موجود تو نہ تھیں کیونکہ وہ بیمار تھیں۔ وہ امام بیٹی تھیں اور آپ اسی بیماری کی وجہ سے اُنہیں مدینے میں چھوڑ آئے تھے۔ رشید نے اپنے ایک مرثیہ میں ان کا ذکر اس طرح کیا ہے کہ امام حسین کے رفقاء، بھائی، بھتیجے، بھانجے سب شہادت پا چکے، آپ میدانِ جنگ میں تنہا کھڑے اپنے جانثاروں کو یاد کر رہے ہیں۔ ایسے میں قاصد صغرا بی بی کا خط لے کر آتا ہے اور امام کو اپنی بیٹی پوری شدت سے یاد آجاتی ہے۔ ایسے میں امام قاصد سے فرماتے ہیں میری نظر کمزور ہوگئی ہے، میری آنکھوں میں اتنے اشک ہیں کہ میں یہ خط پڑھ نہیں سکتا۔ اس لئے تو ہی سنا دے کہ میری بیٹی نے کیا تحریر کیا ہے۔ پیارے صاحب رشید نے صغرا کے پیغام کو قاصد کی زبانی یوں سنایا ہے:

سر جھکا کر کہا اس نے کہ ہیں بیمار بہت

ہوئیں گھر بھر سے جدا بڑھ گیا آزار بہت

اب نقاہت سے سوا ہوگئی ہیں زار بہت

سب کی مشتاق ہیں ہے حسرت دیدار بہت

منتظر آپ کی ہیں در پہ کھڑی رہتی ہیں

تپ جو بڑھتی ہے تو بے ہوش پڑی رہتی ہیں

اس کے بعد امام خیمے میں گئے ،صغرا کے خط پر سبھی عورتوں نے بین کیے۔امام حسینؑ پہلے زوجہ عباس ، پھر والدہ علی اکبر، والدہ علی اصغر کے پاس گئے۔اس کے بعد اپنی چہیتی بہن زینب کے پاس تشریف لائے تو وہ پہلے سے ہی اپنے بھتیجے علی اکبر کے غم میں مبتلا تھیں:

فوج اندو الم مجھ پہ ستم کرتی ہے
آؤ بیٹا علی اکبر کہ پھوپھی مرتی ہے

امام حسینؑ نے بی بی زینب کو بی بی سکینہ کے بارے میں وصیت فرمائی کہ اس کا خیال رکھنا اور بیبیوں کو روتا چھوڑ کر خیمے سے باہر جانے ہی والے تھے کہ بی بی زینب دوڑتی ہوئی آئیں اور بھائی سے عرض کیا۔ مجھے ماں کی وصیت یاد آ گئی ہے۔امام کا گھرانہ تمام عالم کے لیے قابل تقلید ہے۔ایسے مشکل وقت میں بیٹی ماں کی وصیت کو کیسے پورا کرتی ہے رشیدؔ نے اس منظر کو یوں پیش کیا ہے:

نزع کے وقت یہ فرما گئی وہ خوشخو
بے خطا رن میں بہے گا مرے بچے کا لہو
آئے جب رخصت آخر کو وہ میرا مہ رو
ذبح کے وقت ہے نزدیک سمجھ لینا تو
جب چلے مرنے وہ محبوب بلا اے زینب
چوم لینا مرے بچے کا گلا اے زینب

میر نفیسؔ کے مراثی میں بھی بی بی زینب کے حوالے سے بہن کا تصور بہت موثر انداز سے نظر آتا ہے ۔صبح عاشور تمام خواتین سخت عالم اضطراب میں تھیں مگر خاندانی نجابت وشرافت، جذبہ ایثار،شرم وحیا کا پیکر بھی تھیں۔ بی بی زینب اپنے بچوں عونؑ ومحمدؑ کو جنگ کے لیے تیار کر رہی ہیں۔نفیسؔ کے اس مرثیہ میں آپ

اپنے بیٹوں کوعلم نہ ملنے کاغم کرنے کے بجائے رن میں شجاعت دکھانے پرآمادہ کررہی ہیں:

آ پڑے جنگ محمدؐ کے نواسے سے اگر
پہلے تم کجیو تلواروں میں سینے کو سپر
جنگ سرکرکے پھرے گرتو ہےسب سے بہتر
مر گئے گر تو ملا قرب علی و جعفر
یوں لڑو تم کہ شطیں خون عدو کی بہ جائیں
فوج بھی پیچھے علمدار بھی پیچھے رہ جائیں

نفیسؔ کے مرثیوں کی انفرادیت ان کا مکالماتی انداز ہے۔انہوں نے بہن بھائی کی محبت کو یوں مکالماتی انداز میں پیش کیا ہے:

کہا حسین نے دل کوسنبھالو اے زینب
کہا بہن نے جگرغم سے چاک چاک ہےسب
کہا یہ شہہ نے کرو صبر کی خدا سے طلب
کہا بہن نے کہ طاقت نہیں ہےصبر کی اب
کہا بھلا وغم اے زینب حزیں میرا
کہا بہن نے کہ دل مانتا نہیں میرا

نفیسؔ کا ایک مرثیہ جوحضرت قاسم کی شان میں لکھا گیا ہے۔حضرت قاسم نکاح روز عاشور ہوااور ایک شب کی بیاہی بیوہ ہوئی۔نفیسؔ نے اس منظرکو یوں لکھا ہے:

جس دم سنورتی تھیں،دولہن کوتو تھا یہ حال

بگڑا تھا سب بناؤ نہ تھی کوئی نیک فال
کنگھنی جو کی بکھرنے لگے اور سر کے بال
صندل لگایا جب تو ہوا درد سر کمال
شادی میں کیوں نہ غم ہو دلوں میں جو شک پڑے
سرمہ دیا تو آنکھوں سے آنسو نکل پڑے

مرزا محمد جعفر اوج نے بھی کئی اہم مرثیے لکھے ہیں۔ان کے مرثیوں کی خاص خوبی یہ ہے کہ ان کے یہاں تغزل کے بجائے سنجیدہ متیں زباں ملتی ہے۔جعفر اوج کے مراثی میں بھی دوسرے مرثیہ گو شعراء کی طرح عورتیں کے کئی پہلو سامنے آتے ہیں۔ بی بی زینب کے حوالے سے دوسرے مرثیہ گو شعراء کی طرح اوج نے بھی نظم کیا ہے کہ ان کے بچوں کو علم نہ ملنے کا افسوس تھا مگر ماں کی تربیت ایسی تھی کہ جب ماں نے کہا کہ آج بھائی علم اس کو دیں گے جو جری ہوگا، سر پہ گرز اور سینہ پہ سناں کھائے گا۔اتنے میں امام خیمہ میں تشریف لے آئے۔ یہاں اوج نے بی بی کلثوم کے کردار کو نمایاں کیا ہے۔وہ بھائی سے فرماتی ہیں:

کہا یہ بھائی سے کلثوم نے قریب آ کر
حضور گھر کا انہیں دھیان ہے نہ یاد پدر
ہوئے ہیں جب سے علمدار وارث حیدر
کچھ اس گھڑی سے ہیں چپ چپ یہ دونوں نورِ نظر
نہ سعی کرنے کا مدر سے ہے گلا ان کو
علم دیا ہے انہیں دیجئے رضا ان کو

جعفر اوج نے ایک مرثیے میں شب عاشور کی کیفیات کو نظم کیا ہے۔فوج لعیں خیموں کے گرد جمع ہو رہی ہیں۔خیموں سے العطش، العطش کی صدائیں بلند ہو رہی ہیں۔ بچے سہمے ہوئے ہیں اور بی بی زینب کا

یہ حال ہے:

تھیں مضطراب الحال بہت زینب ناچار
آ آ کے در خیمہ پہ کرتی تھیں یہ گفتار
لوگوں مرے مانجائے سے ہوشیار و خبردار
کوفہ سے چلے آتے ہیں لاکھوں ستم اطوار
اللہ ہی اس آفت جانکاہ کو ٹالے
فضہ علی اکبر کو تو خیمہ میں بلالے

جعفر اوجؔ نے شب عاشور خواتین کے جذبات وتصورات بہت نمایاں طور پر پیش کیے ہیں۔ امام حسینؑ نے عبادت کے لیے اک شب کی مہلت مانگی تھیں۔ آپ مختلف خیموں کا جائزہ لے رہے تھے۔ ہر ماں اپنے بچے کو اس طرح دیکھ رہی تھی کہ کل یہ خاک کربلا پہ شہید ہو کے ہمیشہ کی جدائی دے جائیں گے۔ علی اکبر کی ماں بھی بے چین تھیں اوجؔ نے اس منظر میں ماں کے جذبات وتصورات کو یوں پیش کیا ہے:

نہر آنسوؤں کی چشم کے چشمے سے ہی بہی ہے
اک شمع لیے ہاتھ میں منہ دیکھ رہی ہے

جعفر اوجؔ نے بہت ساری روایتوں کو بھی اپنے مرثیوں میں بیان کیا ہے۔ جب علی اکبرؑ نے رن کی رضا مانگی اور میدانِ جنگ کی جانب روانہ ہوئے تو ایک ماں کے تصورات یوں چھلکتے ہیں:

اب سب میں ایک کوکھ جلی نے وہ آہ کی
شق ہوگئی لرز کے زمیں کرب و بلا کی

جمیلؔ مظہری جدید عہد کے شاعر ہیں۔ انہوں نے تین مرثیے لکھے ہیں۔ انہوں نے اپنا آخری مرثیہ ۱۹۸۰ء میں لکھا تھا۔ جمیل مظہری کے مراثی میں عورت بہت بلند کردار اور صبر و شکر کی نعمت کے علاوہ

دلیرانہ عزائم کے ساتھ نمایاں ہوئی ہے۔اوران کی عورت دنیا کی تمام عورتوں کے لیے قابلِ تقلید ہے۔ان کے ایک مرثیے ''عفانِ عشق'' میں کربلا کی عورتوں کا ذکراس طرح کیا گیا ہے:

عورتیں ان کی وہ بر پا کن اخلاق عظیم
جن کے سینوں میں دھڑکتا تھا دل ابراہیم
اپنے بچوں کو کیا فدیہ، راہ تسلیم
شمع فانوس وفا، حجلہ عفت کی مقیم
پھینک کر سر سے ردا خیمہ سے باہر نکلیں
نصرت حق کے لیے بیلچے لے کر نکلیں

اپنے دور کے مرثیے ''پیمان وفا'' میں جمیلؔ نے بی بی زینب کے کردار کواس طرح نظم کیا ہے کہ اگر بی بی نے اپنے بیٹوں کو بھائی پہ فدا کر دیا تو انہیں اس کا غم نہیں ہے۔وہ کمزور نہیں بلکہ ایک بہادر عورت کے روپ میں سامنے آتیں ہیں:

قسم اس ماں کی کیا خون تمنا جس نے
اپنے فرزندوں کو میدان میں بھیجا جس نے
دیکھا پردے سے لڑائی کا تماشا جس نے
لاشیں آئیں تو کیا شکر کا سجدا جس نے
نہ کھلا سوگ میں بیٹوں کے بھی گیسو جس کا
پی لیا فرض کے احساس نے آنسو جس کا

اُردو مرثیے میں عورت کے تصور کے جائزے سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ ہمارے نبیؐ پاکؐ کی آمد کے بعد عورتوں کی حیثیت اور مرتبہ میں کیسے اضافہ ہوا اور پھر آل رسولؐ کے یہاں عورت کا تصور

کتنا بھر پور ،مکمل اور ضابطہ اخلاق ومحبت کے ساتھ جلوہ پذیر ہوا ہے۔ یہ عورت مثالی عورت تھی جو پوری دنیا کی عورتوں کے لئے عملی مجسمہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ان کے جذبات واحساسات ،تصورات ، جذبہ قربانی ، صبر واستقامت اور پھر واقعہ کربلا کے بعد امام حسینؑ کے مشن کو ساری دنیا میں روشناس کروانے کی ذمہ واری اسی عورت کے نازک کاندھوں پر تھی اور اس نے اس ذمہ داری کو اتنے مکمل انداز سے پورا کیا کہ چودہ صدیاں گزرنے کے باوجود امام حسینؑ کو اور ان کی قربانیوں کو آج بھی خراجِ تحسین اس طرح پیش کیا جاتا ہے جیسے یہ آج کا ہی واقعہ ہو۔

بحثیتِ مجموعی دبیرؔ اور انیسؔ سے قبل اُردو مرثیے کی کوئی مستحکم روایت قائم نہیں ہوئی تھی ۔ انیسؔ و دبیرؔ نے اُردو مرثیے کو اس قدر عروج بخشا کہ انہیں اُردو مرثیے کا آفتاب و ماہتاب کہا جاتا ہے۔ان کے شاگردوں اور مقلدوں نے ان دونوں مرثیہ گوشعراء سے استفادہ بھی کیا اور اپنے جذبۂ فکر،اسلوبِ سخن اور شعور کربلا کی نسبت عورت کے تصور کو مختلف انداز میں پیش کیا۔مرثیہ گوشعراء کے کلام کو جیسا کہ ہم سطور بالا میں دیکھ چکے ہیں محض میر انیسؔ یا دبیرؔ کی تقلید قرار نہیں دیا جا سکتا بلکہ اکثر جگہ یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ جس واقعے اور جس صورتِ حال کو دبیرؔ وانیسؔ نے بیان کیا ہے اگر وہی نسوانی کردار دوسرے مرثیہ نگاروں کے یہاں پیش نظر رہا ہے تو انہوں نے اسے انیسؔ و دبیر کے اثرات سے بچا کر لیکن ان کی روایت کو قائم رکھتے ہوئے اپنے منفرد انداز میں عورت کے تصورات کو پیش کیا ہے۔اُردو مرثیہ نگاروں نے کربلا کی جن عورتوں کے کردار وتصورات کو پیش کیا ہے وہ ساری دنیا کے لئے مشعل راہ ہیں ۔اُردو مرثیہ میں عورت کا تصور انتہائی باہمت ،صابر وشاکر اور پاکیزگی کے ساتھ اُبھرتا ہے۔ یہ عورت ماں ، بہن ، بیٹی ، بیوی غرض کہ ہر صورت وتصور میں جلوہ گر ہوئی جس کو مرثیہ گوشعراء نے اپنے انفرادی رنگ میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

☆☆☆☆☆

باب پنجم

......نظم جدید میں عورت کا تصور......

عورت مذہبی عالموں اور سماجی مفکرین ہی کا موضوعِ بحث نہیں رہی بلکہ عالمی ادب کا ایک بڑا حصہ عورت سے متعلق ہے۔اُردو شعروادب میں بھی عورت اہم موضوع کے طور پر موجود ہے۔ ہر علاقے اور ہر دور کے اُردو شعراء نے اپنی شاعری کے چراغ عورت کی ذات سے روشن کیے ہیں۔اُردو شاعری کا پہلا اہم مرکز دکن قرار دیا جاتا ہے۔اس لئے جدید اُردو نظم میں عورت کے تصورات کی نشاندہی کرنے سے پہلے دکنی، دہلوی اور لکھنوی نظم میں عورت کے تصورات کا سرسری جائزہ لینا ضروری ہے۔

دکن کی مذہبی نظم ہو یا عمومی نظم نگاری، اُردو شعراء نے عورت کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ دکنی شاعری کا بڑا حصہ عورت سے متعلق ہے۔ دکنی معاشرت میں عورت اپنے تین روپ کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ یہاں ہمیں گھریلو عورت کے ساتھ کنیز اور طوائف بھی نظر آتی ہے۔نظم گو شعراء نے اس کے ہر روپ کو شاعری میں پیش کیا ہے۔صوفیا نے ناری نامہ، لگن نامہ، شادی نامہ، سہاگن نامہ، لوری نامہ اور چرخہ نامہ جیسی نظمیں تخلیق کیں۔ان نظموں سے دکنی عورت کی صورت گری اس طرح ہوتی ہے کہ یہ عورت گھر داری کے کاموں میں مصروف ہے۔چکی پیسنے کی ذامہ داری اس کی ہے۔اس کی تعلیم وتربیت کا کوئی خاص انتظام نہیں۔شوہر پرست ہے، وفادار ہے۔محبت کی خواستگار ہی نہیں بلکہ خود بھی محبت کرتی ہے۔موسیقی سے اُسے رغبت ہے۔اس کے ساتھ ساتھ وہ مذہبی ذہن بھی رکھتی ہے۔مسلمان عورت پہ ہندو معاشرت کے اثرات بھی واضح ہیں۔ چنانچہ نظموں میں ہندو رسومات میں گری مسلم عورت کو ضعیف الاعتقادی، بت پرستی

اورشرک وبدعت سے دور رہنے کی تلقین بھی ملتی ہے۔

دکنی نظم میں عورت حسن وخوب صورتی کا مجسمہ نظر آتی ہے۔ یہ حسن خالصتاً اس دھرتی کا ہے ۔دکن میں سانولا مقامی حسن، خوبصورتی ودل ربائی کی علامت بن گیا تھا۔شعراء نے جونسوانی حُسن پیش کیا وہ اپنی تمام تر خصوصیات میں ہندوستانی عورت کا حقیقی عکس ہے۔شعرائے دکن نے شمال کی روایت کے مقابلہ میں صیغہ تذکیر کے بجائے صیغہ تانیث کا استعمال کیا ہے۔

دکنی نظم سے اُبھرنے والی عورت کے نقوش، رنگ اور سنگھار سے یہاں کی عورت اپنی پوری سج دھج کے ساتھ نظر آتی ہے۔دکنی عورت کا جلوہ دیکھنا ہوتو محمد قلی قطب شاہ کی نظمیں نگار خانہ کا کام دیتی ہیں ۔اس نے اپنی پیاریوں کے روپ ورنگ کو نظموں میں اس طرح پیش کیا ہے کہ ہر محبوبہ کا سراپا دوسری محبوبہ کے خدوخال سے الگ نظر آتا ہے۔ان پیاریوں کے سراپا میں اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا۔اس نگار خانہ میں مقامی عورت کا پیکر اپنے حقیقی رنگ میں نظر آتا ہے۔دکنی نظموں کے مطالعہ سے اس عہد کی دلہنوں کے بناؤ سنگھار اور رسمِ جلوہ کے طریقے بھی واضح ہوتے ہیں ۔غرض کہ دکنی نظموں میں عورتوں کی سجاوٹ، بناوٹ، ناز وادا، رہن سہن اور زیورات سے متعلق پوری تفصیل موجود ہے۔

دلی کی تہذیبی زندگی میں ازدواجی رشتوں کی مسرتوں کا سراغ نہیں ملتا ۔ معاشی اور معاشرتی ابتری نے جہاں معاشرے کے دوسرے رشتوں کو کمزور کر دیا تھا وہاں ازدواجی زندگی کی چولیں بھی ہلا دیں۔اس معاشرے میں طوائف اپنے سجے بنے پیکر اور دل فریب اداؤں کے ساتھ موجود ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ دلی کے روایتی صوفیانہ معاشرہ نے اس ''تماش بینی'' کو زیادہ اہمیت نہ دی۔اس لیے دلی کی تہذیب میں طوائف کا کردار کبھی تہذیب کی علامت نہ بن سکا۔دلی کے معاشرے نے امرد پرستی کے رجحان کو بھی راہ دی۔ پردہ دار عورت سے اظہارِ عشق بوالہوسی اور بے غیرتی سمجھی جاتی تھی۔اس لیے محبوب کے لیے صیغۂ مذکر استعمال ہونے لگا۔

دلی کی نظم سے عورت کا جو تصور اُبھرتا ہے اس میں بلندی نہیں۔ شعراء عورت کے حسن کا تذکرہ کرتے ہوئے ان تمام عناصر اور لوازم کا بیان تفصیل سے کرتے ہیں جو حسن کو تشکیل کرتا ہے۔ لیکن اس میں نفاست اور لطافت کی تلاش بے سود ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ اس دور کی نظم عورت کے تصور سے خالی ہے لیکن شعراء کے نزدیک عورت صرف پیکر رنگ و بو اور مجسمۂ حسن و شباب ہے جس سے محض لطف اُٹھایا جا سکتا ہے۔ معاشرے میں اس کے کردار کا کوئی تذکرہ نہیں اور نہ ہی خاندانی نظام میں اس کی اہمیت کا احساس ہوتا ہے۔

دلی کا محبوب ایک گوشت پوست کا انسان ہے جو اپنے حسن و نزاکت میں یکتا ہے۔ وہ پری کی طرح ہے۔ اس کی گل بدنی اپنی مثال آپ ہے۔ یہاں کے نظم گو شعراء نے عورت کے ایک ایک انگ کو سو سو رنگ سے دیکھا یا ہے۔

دلی کی نظم میں گھریلو عورت کہیں کہیں ہی نظر آتی ہے۔ یہاں ہمیں ایک عام اور نچلے طبقے کی عورت سے واسطہ پڑتا ہے جو پردے سے بے نیاز ہے یا پھر طوائف جو ہر پابندی سے آزاد ہے۔ یہ عورتیں مختلف ثقافتی اور مذہبی اجتماعات میں کثرت سے شریک ہوتی ہیں۔ دلی کی نظم کا محبوب بازاری ہے جو بے حجابی سے پیش آتا ہے۔ ساقی بن کر شراب پلاتا ہے اور رقیبوں کے سکھانے سے اپنے عاشق سے خفا ہو جاتا ہے۔

دلی کی نظم میں گھریلو عورت رسم پرستی کا شکار نظر آتی ہے۔ گھر کی محدود چار دیواری میں قید اس عورت کے لیے خوشیاں ناپید ہیں۔ چنانچہ بچے کی پیدائش یا شادی، بیاہ کے مواقع پر وہ خوشیاں کشید کرتے ہوئے نظر آتی ہے۔ یہاں کی نظم میں عورت کے لباس اور زیورات کا بیان بھی موجود ہے۔

لکھنؤ اگر چہ ہندوستان کا ایک حصہ تھا لیکن دولت کی چہل پہل نے اسے ایک ایسے جزیرے کی حیثیت دے دی جہاں عیش و عشرت اور لطف و انبساط ہی زندگی کا مقصد ٹھہرا۔ چنانچہ یہ خط مہ جبینوں کا

مسکن بن گیا اور طوائف نے مرکزی حیثیت اختیار کرلی ۔نوبت یہاں تک پہنچی کہ طوائف لکھنوی تہذیب و معاشرت کی علامت بن گئی ۔ امراء اور شرفاء کے بچے تہذیب واخلاق کی تعلیم حاصل کرنے طوائف کے کوٹھے پہ جاتے تھے ۔عیش وعشرت کے اس ماحول نے لکھنو کے تہذیبی مزاج کی جس انداز سے پرداخت کی اس میں خارجیت کا پہلو غالب آ گیا ۔حسنِ محبوب کسی پردہ دار خاتون میں تلاش کرنے کے بجائے طوائف کے جسم کے اندر نظر آنے لگا ۔''ریختہ'' سے روحانی بالیدگی اور مسرت حاصل کرنے کے بجائے ''ریختی'' ذریعۂ لذت وتسکین بن گئی ۔

یہ معاشرہ شاہدِ ان بازاری عورتوں پر فدا تھا ۔طوائف ہی سب کچھ تھی ۔معاشرے کی تمام رنگینیاں اسی کے دم سے تھیں ۔وہی معشوق ومحبوب تھی ۔اس کی ایک ایک ادا اور جنبش پر دل نچھاور کیے جاتے ۔جب طوائف نے محبوبہ کا مقام حاصل کرلیا تو شاعری بقولِ میر ''چوما چاٹی'' بن کر رہ گئی ۔شعراء نے محبوب سے معاملات کو مزے لے لے کر بیان کرنا شروع کردیا ۔یوں شاعری نے جنسی اشتہار کی حیثیت اختیار کرلی ۔ انشا، جرأت، ناسخ اور رنگین وغیرہ یہاں کے نمائندہ شعراء ٹھہرے ۔ان کی شاعری سے جو عورت اُبھرتی ہے وہ لکھنو کے نشاطیہ رنگوں سے سرشار ہے ۔اس کے رگ رگ میں جنسی لہر نظر آتی ہے ۔جسم کا ایک ایک حصہ دعوتِ نظارہ ہی نہیں دعوتِ عیش بھی دیتا ہے ۔

لکھنؤ کی تصنع پسندانہ زندگی اور پُرتعیش ماحول میں عورت زرق برق لباس میں زیورات سے لدی ہوئی نظر آتی ہے ۔ یہ گھریلو عورت نہیں بلکہ طوائف ہے ۔جس کا جسم زر سے خریدا جا سکتا ہے ۔لکھنوی شاعری سے یہی عورت اُبھرتی ہے ۔

جدید اُردو نظم میں عورت کا تصور: ۔اس زمانے میں ہندوستان میں عورت کی حیثیت کھلونے سے زیادہ نہیں تھی ۔سماج میں اس کا کوئی مقام واحترام نہ تھا ۔وہ مرد کی ہوسنا کی کا شکار اور اس کے تعیش کا ذریعہ تھی ۔اس کی فریاد سُننے والا کوئی نہیں تھا ۔حالؔی اس کی مظلومیت اور بے کسی سے متاثر ہوئے ۔

سب سے پہلے خواجہ الطاف حسین حالؔی نے اس مظلوم عورت کی مظلومیت اوراس کے جائز حقوق کی پامالی کے خلاف آواز اُٹھائی اور اُردو شاعری میں اس کی مظلومیت کو سوزِ جگر کے ساتھ پیش کیا۔اور اپنی شاعری میں اس مظلوم عورت کی بے بسی اور بے کسی کی حالتِ زار پر خون کے آنسو بہائے۔اس سلسلے میں پروفیسر منور رؤف رقمطراز ہیں:

''عورت کے ایک محبوبہ کے روپ سے نکل کر ایک ماں، ایک بہن، ایک بیوی اور ایک بیٹی کی معزز حیثیت میں نمودار ہوئی۔ یہ عورت کی وہ مقدس حیثیت تھی جو دنیائے شاعری میں پہلی بار حالؔی نے متعارف کرائی۔'' [1]

حالؔی نے عورت کو ماں، بہن اور بیٹی کے روپ میں دیکھا اور پیش کیا۔اُن کی شاہکار نظم ''چپ کی داد'' کا ابتدائی حصہ ملاحظہ ہو:

اے ماؤ، بہنو، بیٹیو
دنیا کی زینت تم سے ہے
ملکوں کی بستی ہو تمہی
قوموں کی عزت تم سے ہے
تم گھر کی ہو شہزادیاں
شہروں کی ہو آبادیاں
غمگیں دلوں کی شادیاں
دُکھ سُکھ میں راحت تم سے ہے
تم ہو تو غربت ہے وطن
تم بن ہے ویرانہ چمن

ہو دیس یا پردیس

جینے کی حلاوت تم سے ہے

نیکی کی تم تصویر ہو

عفت کی تم تدبیر ہو

ہو دین کی تم پاسبان

ایماں سلامت تم سے ہے

فطرت تمہاری ہے حیا

طینیت میں ہے مہر و فا

گھٹی میں ہے صبر و رضا

انساں عبارت تم سے ہے

حالؔی یہ اعتراف بھی کرتے ہیں کہ عورت کو معاشرے اور گھر نے جو بھی کردار عطا کیا ہے، وہ اس سے بہتر طور پر عہدہ برآ ہوئی۔ حالؔی عورت کے تقدس کے بیان کے ساتھ ساتھ گھر اور معاشرے میں اس کے کردار کی اہمیت بھی اُجاگر کرتے ہیں تاکہ عورت کی حیثیت نمایاں ہو سکے۔ آگے نظم ''چپ کی داد'' میں مزید کہتے ہیں:

مونس ہو خاوندوں کی تم

غم خوار فرزندوں کی تم

تم بن ہے گھر ویران سب

گھر بھر کی راحت تم سے ہے

تم آس ہو بیمار کی

ڈھارس ہوتم بے کار کی

دولت ہوتم نادار کی

عُسرت میں عشرت تم سے ہے

حآلی نے نظم ''چپ کی داذ'' میں عورت کی عظمت، تقدس اور اہمیت کی نغمہ سرائی کے بعد اس پر ڈھائے جانے والے مظالم پر بھی نوحہ گری کی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

افسوس! دنیا میں بہت تم پر ہوئے جور و جفا

حق تلفیاں تم نے سہیں بے مہرباں جھلیں سدا

اکثر تمہارے قتل پر قوموں نے باندھی ہے کمر

دین تا کہ تم کو یک قلم خود لوحِ ہستی سے مٹا

گاڑی گئیں تم مدتوں مٹی میں جیتی جاگتی

حامی تمہارا تھا مگر کوئی نہ جز ذاتِ خدا

حآلی کی نظم ''چپ کی داذ'' سے متعلق مختلف دانشوروں نے اپنے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی ''کلیاتِ نظمِ حالی'' میں لکھتے ہیں:

''چپ کی داذ'' میں حآلی نے نہ صرف عورتوں کے مظلوم طبقے کی وکالت کی بلکہ خاتونِ مشرق کے کردار کی ایک مثالی تصویر بھی کھینچ دی ہے۔''

۲

عورت کے جذبات و دلی کیفیات کی عکاسی حآلی کی ایک اور اہم نظم ''مناجاتِ بیوہ'' میں بھی ملتی ہے۔ ہندو کے یہاں بیوہ کے بارے میں عجیب طرح کے خیالات تھے۔ اُسے اپنے شوہر کی لاش کے ساتھ

جل جانا پڑ تا تھا۔ اگر وہ ایسا نہ کرتی تو اس کی زندگی اجیرن کردی جاتی لیکن اس کے برعکس مسلمان ہمیشہ بیوہ سے شادی کرتے آئے ہیں مگر ہندوستان کی تہذیب وثقافت اور رسم ورواج نے ان پر اپنے اثرات مرتب کیے اور مسلم بیوہ کی دوسری شادی بھی مسئلہ بن گئی۔ اس طرح سب سے پہلے حاؔلی نے بیوہ کی حالتِ زار کا احساس کیا اور اس کی حمایت میں نظم ''مناجاتِ بیوہ'' لکھی۔ صالحہ عابد حسین لکھتی ہیں:

''اس نظم پر جو ۱۸۸۶ء یا ۱۸۸۷ء میں لکھی گئی، حاؔلی کو خود ناز تھا اور بجا ناز تھا۔ اس میں انہوں نے ایک کم سن بیوہ کی دردناک حالت کا نقشہ کھینچا ہے جو سماج اور رواج کے ظلموں کا شکار ہے اور اس انداز سے کھینچا ہے کہ دل کانپ اُٹھتا ہے۔'' [۳]

اسی طرح شجاعت علی سندیلوی اس نظم کے بارے میں لکھتے ہیں:

''یہ مناجات نہیں بلکہ بیوہ کے قلب وجگر کے ٹکڑے ہیں جو الفاظ میں ظاہر ہوئے ہیں۔ کم سن بیوہ کی حالتِ زار جس سوز وگداز کے ساتھ حاؔلی نے پیش کی ہے اس کو سن کر سخت سے سخت دل بھی موم ہو جاتا ہے۔ کیوں نہ ہو ہندوستانی سماج میں بیوہ کی زندگی موت سے بدتر ہو جاتی ہے۔ اپنے اور پرائے سب اس کو ٹھکراتے ہیں۔ سب اس کو منحوس اور بد نصیب قرار دیتے ہیں۔ لوگ اس کے سائے تک سے بچتے ہیں۔'' [۴]

حاؔلی نے ایک مرد ہوتے ہوئے بھی بیوہ عورتوں کے جذبات واحساسات کو جس دل سوزی کے ساتھ پیش کیا ہے اس طرح پیش کرنا کسی عورت کے بس کی بھی بات نہیں ہے۔ اپنے بیگانوں کی دھتکاری اور مصیبت کی ماری کم سن بیوہ کے دل پر سماج نے جتنے ضرب لگائے ہیں انھیں بیان کرنے کے لیے الفاظ کم پڑ جاتے ہیں۔ وہ اپنی کیفیت کس طرح سے بیان کرئے۔ اپنے دل کے داغ کو کس طرح دکھائے۔ کس

سے فریاد کرے ۔ وہ دنیا کے خداؤں کے آگے فریاد نہیں کرتی بلکہ سب سے بڑی قدرت رکھنے والے آقا ﷺ ہیں ۔ حالی نے بیوہ کی زندگی میں پیش آنے والے مسائل ومشکلات کو ایک ایک کر کے اس طرح پیش کیا ہے کہ جیسے بیوہ نے خود اپنا دل چیر کر رکھ دیا ہو۔ کم سن بیوہ کی جوانی کے دن کس اذیت سے کٹتے ہیں حالی سے بہتر کوئی نہیں جانتا ہے:

دن یہ جوانی کے کٹے ایسے
باغ میں پنچھی قید ہو جیسے
رُت گئی ساری سر ٹکراتے
اڑ نہ سکے پر ہوتے ساتھ
ہو گی کسی نے کچھ کل پائی
مجھے تو شادی راس نہ آئی
آس بندھی لیکن ملا کچھ
پھول آیا اور پھل نہ لگا کچھ
رہ گیا دے کر چاند دکھائی
چاند ہوا پر عید نہ آئی
رُت بدلی پر ہوئی نہ برکھا
بادل گرجا اور نہ برسا
پھل کی خاطر برچھی کھائی
پھل نہ ملا اور جان گنوائی

ریت میں ذرے دیکھ چمکتے

دوڑ پڑی میں جھیل سمجھ کے

چاروں کھونٹ نظر دوڑائی

پر پانی کی بوند نہ پائی

وہ بچاری سمندر میں بھی پیاسی رہی۔ اگر چہ محفلیں رہیں لیکن تنہائی اس کا مقدر بنی رہی۔ کسی کو بھی اس کی پرواہ نہیں۔ اس لیے وہ اپنے خالق سے شکوہ سنج ہے کہ اُسے عورت کیوں بنایا؟ اگر وہ عورت نہ ہوتی تو یہ دکھ بھی اس کی قسمت میں نہ ہوتے۔ گویا اس جہاں میں عورت ہونا باعثِ رنج والم ہے۔ چونکہ کم سنی میں بیوہ ہوئی، اس لیے جوانی آئی تو سب کی نظر اس کے چال چلن پر ہے۔ دنیا کی ہر خوبصورتی اور آسائش کو تج کر اپنا آپ مٹا دیا۔ اب تو بننا سنوارنا اور کپڑے بدلنا کہیں ماضی کا قصہ ہو گیا ہے۔ لیکن اتنا کچھ کرنے کے باوجود بھی لوگوں کو تسلی نہیں ہے۔

ایک عورت جس پر کم سنی میں بیوگی کا پہاڑ ٹوٹا ہو اور وہ جوانی کی دہلیز پر ہو تو نفسیاتی خواہشات اپنی تمام تر سرکشی کے ساتھ اس پر حملہ کرتی ہیں۔ ان فطری جذبات کے ساتھ جنگ کرنا کوئی آسان کام نہیں ہے ۔ اس سخت مرحلے سے باسلامت گزرنا ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔ اس لیے وہ اپنے اللہ تعالی کی بارگاہ میں ایک ایک کیفیت اور ایک ایک کرب کو پیش کرتی ہے اور کہتی ہے کہ اب مجھے جنت کی خواہش ہے نہ دوزخ کا ڈر۔ کیونکہ جس کی عمر جلنے میں کٹی ہو اُسے جنت کس طرح راس آئے گی اور جس نے بیوگی کا عذاب جھیلا ہو اُسے دوزخ سے کیا ڈرنا ہے۔

کان اور آنکھیں ہاتھ اور بازو

جن جن پر تھا یاں مجھے قابو

سب کو بدی سے میں نے بچایا

سب کو خودی سے میں نے مٹایا

اٹھتے بیٹھتے روکا سب کو

سوتے جاگتے ٹوکا سب کو

ہاتھ کو ہلنے دیا نہ بے جا

پاؤں کو چلنے دیا نہ ٹیڑھا

آنکھ کو رکھا دور بلا سے

اوپری آوازوں کی ہوا سے

روک کے یوں اور تھام کے آپا

میں نے یہ کاٹا اپنا رنڈاپا

ایک نہ سنبھلا میرا سنبھالا

تھا بے تاب جو اندر والا

حال کروں میں دل کا بیاں کیا

حال ہے دل کا تجھ سے نہاں کیا

دھوپ تھی تیز اور ریت تھی تپتی

مچھلی تھی اک اس میں تڑپتی

گو دم بھر اس دل کی لگی نے

ٹھنڈا پانی دیا نہ پینے

پکڑے اگر تو دل کی خطا پر

میں راضی ہوں تیری رضا پر

رکھ تکلیف میں یا رات میں

ڈ ا ل جہنم یا جنت میں

ڈر دوزخ کا پھر اُسے کیا ہو

جس نے رنڈاپا جھیل لیا ہو

حالؔی کی یہ نظم ''مناجاتِ بیوہ'' اُردو شاعری میں اپنی نوعیت کی غالباً سب سے الگ نظم ہے جس میں عورت کی دلی کیفیات و جذبات اور دُکھ درد کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔اس سے پہلے ہماری شاعری میں عور ت کے ظاہر اور خارجی حسن سے لطف اندوز کیا جاتا ہے۔حالؔی نے پہلی بار عورت کے خارجی حسن سے آگے بڑھ کر اُس کے دلی جذبات کو محسوس کیا۔''مناجاتِ بیوہ'' حالؔی کی ہی نہیں بلکہ اُردو شاعری کی ایک شاہکار نظم ہے جس کے ترجمے تقریباً دنیا کی اکثر زبانوں میں ہو چکے ہیں۔رام بابو سکسینہ ''مناجاتِ بیوہ'' کی اہمیت کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''مناجاتِ بیوہ، میں بیوہ عورتوں کی دردناک حالت اس انداز سے بیان کی گئی ہے کہ اس کو پڑھ کر یا سن کر دل پھٹ جاتا ہے۔اس کا ترجمہ ہندوستان کی اکثر زبانوں میں ہو گیا ہے۔اس کتاب کے متعلق کسی نے کیا خوب کہا ہے۔کہ اس کو پڑھتے وقت۔اکثر شوہر دار عورتیں کہتی ہیں کہ کاش! ہم بیوہ ہوتے تو اس سے زیادہ لطف اندوز ہوتے۔'' [۵]

ازدواجی زندگی میں آکر عورت ایک مہیب اندیشہ کا شکار ہو جاتی ہے۔اُسے ہر دکھ تکلیف گوارا ہے مگر بیوگی کی زندگی پسند نہیں۔اس لیے وہ اپنے خالق و مالک کے حضور میں ہر وقت دست بدعا ہوتی ہے کہ اس کے شوہر کو لمبی عمر دے اور اگر موت دینی ہے تو پہلے اُسے دے۔جوشؔ کی نظم ''سہاگن بیوہ'' کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

پوچھیے اس سے کہ دنیا کیا تھی اور کیا ہو گئی
جس نے گھونگٹ ابھی الٹا کہ بیوہ ہو گئی

پھنک گئیں میری بہاریں جل گیا میرا سنگار
تیری بند آنکھیں ہیں میری زیب وزینت کا مزار

گھر مرے ہم جولیاں، مل جل کے گانے آئی تھیں
مالنیں، پھولوں کا گہنا کل پنہانے آئی تھیں

آج قرباں گاہ عبرت پر چڑھانے کے لیے
موت آئی ہے مرا زیور بڑھانے کے لیے

زندگی! جا دور ہو دنیا ہے آنکھوں میں اجاڑ
موت! جلدی کر کہ ٹوٹا ہے رنڈاپے کا پہاڑ

اس کوشش کا نتیجہ یہ نکلا کہ بیوہ کے حوالے سے لوگوں کے رویے تبدیل ہونا شروع ہو گئے۔ ایسی نظمیں لکھی جانے لگیں جن میں بیوہ کی دوسری شادی کے لیے راہ ہموار کرنے کی کوشش نمایاں ہے۔ سیماب اکبر آبادی کی نظم ''جنت سے چھٹا خط'' اس اعتبار سے اہم ہے کہ یہ مرحوم شوہر کی طرف سے بیوہ بیوی کی حالتِ زار کے بیان کے ساتھ اس کے عقدِ ثانی کے لیے نصیحتوں اور ترغیبوں کو پیش کرتی ہے۔ نظم کا ایک بند اس طرح سے ہے:

بے سود ہے آہ و بکا کچھ غور کرنا چاہئے
کیا مرنے والا پھر کہیں جلوہ نما ہو جائے گا

بس ''عقدِ ثانی'' ہے مداوا اس غمِ جانکاہ کا
اس طرح ہلکا کچھ دل دردِ آشنا ہو جائے گا

حکم شریعت سے اگر تم نے نہ کیں روتا بیاں
خوش ہوگی روحِ مصطفیؐ راضی خدا ہو جائے گا
پھر بزم عشرت ریز کی سرگرمیاں بڑھ جائیں گی
غم کی اندھیری رات میں پھر نور سا ہو جائے گا
ایسا کرو سکھ پاؤ گی آرام کافی اس میں ہے
دکھ جس قدر تم سہہ چکیں سب کی تلافی اس میں ہے

نظم کے اختتام میں عورت کے عقدِ ثانی کو اس طرح معاشرتی اور معاشی ضرورت کے ساتھ ساتھ اس کے بشری اور انسانی تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے اس کی عفت پناہی کے لیے لازم قرار دیا گیا ہے۔ نظم کے آخری بند کا ایک حصہ ملاحظہ کیجیے:

ننھے ابھی نادان ہیں ان کی کفالت چاہیے
دنیا میں رہنا ہے تو سامانِ معیشت چاہیے
عدت دن جب ختم ہوں، ہو انتہائے بیوگی
اسلام میں پابندی حکیم شریعت چاہیے
عفت پناہی کے لیے ہے اک محافظ لازمی
عزت اسی میں ہے اگر دنیا میں عزت چاہیے
بدرسمیوں نے کر دیا اکثر گھرانوں کو تباہ
دی ہے خدا نے عقل بدرسمی سے نفرت چاہیے

کم سن بیوہ کی فریاد حالؔی نے جو قوم کو سنائی تھی اس نے قومی اصلاح کی صورت پیدا کر دی۔ کشمیری پنڈتوں کے فرقے میں پہلی مرتبہ ایک بیوہ لڑکی کی شادی آگرہ میں ہوئی۔ اس اصلاح کے خیر مقدم میں

چکبستؔ نے ایک نظم ''برق اصلاح'' کے نام سے لکھی۔ وہ اس نظم میں کہتے ہیں کہ ایک بیوہ کو نکاح ثانی کی اجازت نہ دے کر نہ جانے کتنے شباب خاک میں مل گئے۔ ان گناہوں کا عذاب ان کی گردن پر ہے جنھوں نے سماج کی پرانی رسموں کو جاری رکھا۔ اب زمانہ ایسے لوگوں سے پناہ مانگتا ہے۔ یہ سب جہالت کی وجہ سے ہے۔ لیکن اب حالات بدل رہے ہیں کیونکہ زخم جب ناسور بن جاتے ہیں تو دردمندوں کو مرہم کی فکر ہو جاتی ہے۔ چنانچہ بیوہ کی شادی کر کے مذہب کے نام پر جاری ظلم ختم ہوا۔ چکبستؔ کی نظم ''برق اصلاح'' کے چند اشعار دیکھیں:

مرحبا جراتِ اصلاح دلانے والو
قوم کے بارِ امانت کے اٹھانے والو
دل کی اُجڑی ہوئی نگری کے بسانے والو
مادرِ ہند کی بگڑی کے بنانے والو
کس طوفان میں دیا ہے یہ سہارا تم نے
خوب ڈوبی ہوئی کشتی کو ابھارا تم نے
تم بھی خوش شاد ہوئے قوم کو بھی شاد کیا
دل کے ویران شوالے کو پھر آباد کیا
قوم دیتی ہے دعا نام تمہارا سن کر
راستہ صاف کیا باغ سے کانٹے چُن کر

عورت کی نفسیات یہ ہے کہ وہ اپنی سوکن کو کسی بھی صورت میں برداشت نہیں کر سکتی۔ سیماب اکبر آبادی کی نظم ''جنت سے پانچواں خط'' مرحومہ بیوی کی طرف سے شوہر کے نام ہے۔ اس نظم میں بیوی کا دُکھڑا بیان کیا گیا ہے کہ شوہر کی محبت عارضی تھی۔ کیونکہ اس کی آنکھ مندتے ہی شوہر نے جھٹ سے دوسری

شادی کرلی۔اس نظم میں عورت کا ایک اور کردار بھی سامنے آتا ہے کہ وہ سوکن کے بچوں سے لاپرواہی برتتی ہے۔نظم کا ایک اقتباس ملاحظہ:

وہ آپ کی دل بستگی، وہ عشق، وہ دل کیا ہوا
دیکھا تھا آنکھوں نے جسے وہ رنگِ محفل کیا ہوا
بھولے جسے تم، مجھ کو اب تک یاد وہ اقرار ہے
شادی تمہارے بعد کرلوں اور یہ دشوار ہے
لیکن ہوا معلوم وہ عہد وفا دو دن کا تھا
تھی مجھ سے الفت عارضی، ماتم مرا دو دن کا تھا
میں دیکھتی ہوں اور شادی کر کے لے بھی آئے تم
اس پر فدا مجھ سے زیادہ ہو گئے ہو ہائے تم
بچوں کو میرے کیوں نگاہوں سے گرایا آپ نے
اپنی نئی بیوی سے ایسا دل لگایا آپ نے
اللہ! ایسے سنگ دل، گو آج روزِ عید ہے
گھر گھر میں ہے جوشِ خوشی، ہر دل میں اک امید ہے
ہمسایہ کے بچے تو ہیں کپڑے نئے پہنے ہوئے
اور لاڈلے میرے وہی کرتے پھٹے پہنے ہوئے

شوہر کی دوسری شادی پر پہلی بیوی کے جذبات واحساسات بہت شدید ہوتے ہیں۔عرش ملسیانی کی نظم ''سہاگن بیوہ'' انہی احساسات پر مبنی ہے۔نظم کا عنوان ''سہاگن بیوہ'' میں ہی ہندوستان کی عورت کا

سارا کرب سمٹ آیا ہے۔ نظم کا پہلا بند ملاحظہ کیجئے:

عقدِ ثانی کے ترانے گا چکیں شہنائیاں
اب تو قسمت ہو چکیں میرے لئے رسوائیاں
میرے ارماں مجھ کو مرنے کی دعا دینے لگے
مانگ کا سیندور ہے سوزِ مجبوری کی آگ

ہمارے معاشرے میں بیٹی کی پیدائش کو باعث ذلت سمجھا جاتا ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ جب بیٹی پیدا ہوتی ہے تو اسے بیاہا بھی جاتا ہے۔ نتیجے کے طور پر کسی کو سسر اور کسی کو سالا بننا پڑتا ہے، اور کچھ لوگ یہ بھی سمجھتے ہیں بیٹیاں جوان ہو کر اُن کی عزت کو داغ لگا دیں گیں۔ مولانا محمد حسین آزاد کا شمار نظمِ جدید کے بنیاد گزاروں میں ہوتا ہے۔ اُنہوں نے ایک نظم ''دختر کشی'' کے عنوان سے لکھی ہے۔ اس نظم میں بیٹی کی پیدائش کو باافتخار بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ بیٹی کے حوالے سے اکثر لوگوں کے ذہن میں یہ بات راسخ ہو گئی تھی کہ اس کی وجہ سے ان کی نام نہاد غیرت کو ٹھیس پہنچتی ہے۔ اس بات کو محمد حسین آزاد نے یوں پیش کیا ہے:

کسی کو جو بیٹی بہن کوئی دے
تو سسر ا بنے یا وہ سالا بنے
یہ بے غیرتی چاہتا جی نہیں
یہ گالی اٹھانی تو اچھی نہیں

چنانچہ بیٹی کی پیدائش پر ہی اس کو قتل کر دیا جاتا تھا اور اسے اپنی غیرت مندی کا نشان سمجھا جاتا۔

آزآد نے دلیل کے ذریعے ان کی سوچ کو رڈ کیا ہے:

مہاراج جی! آپ نے سچ کہا

یہ ذلت اٹھانی نہیں ہے روا

مگر ایک ہے غرض رکھتا غلام

خدا نے جو کی خلق پیدا تمام

یہی نسل بڑھنے کا رکھا چلن

کہ ہوا اک طرف مرد اک طرف زن

تمہاری ہماری نہ ہوتی جو ماں

تو پھر تم کہاں اور ہم تھے کہاں

یہی ہے ہمیشہ سے دنیا کا پھیر

کہ کوئی زبر ہے اور کوئی زیر

خدا نے جو کی رسم بندوں میں عام

نہیں شرم کا اس میں ہرگز مقام

اکثر ہمارے مشرقی معاشرے میں دیکھنے کو یہ ملا ہے کہ لوگ بیٹی کے لیے ایسا گھر ڈھونڈتے ہیں جو آسودہ ہو اور ذات پات میں اعلیٰ اور افضل ہو۔ جہاں بیٹی کا رشتہ کیا جائے وہ لوگ ایک ہی شہر کے ہوں، جانے پہچانے ہوں اور وہاں قرابت اور رشتے داریاں ہوں۔ ان کے نزدیک اگر بیٹی کو پردیش میں بیاہ دیا

گیا تو گویا وہ مرگئی۔ حالؔی اپنی نظم ''بیٹیوں کی نسبت''میں کہتے ہیں کہ دورِ جاہلیت میں بیٹی کو تنہا زمین میں گاڑ دیا جاتا تھا مگر اب بیٹی کے رشتے کی تلاش میں چھان بین اور تحقیق نہ کر کے اُسے ایسے حال میں پہنچا دیا جاتا ہے کہ اس کے ساتھ والدین بھی زندہ درگور ہو جاتے ہیں۔نظم کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

چھان بین اس کی تو کرتے ہیں کہ گھر کیسا ہو

پر نہیں دیکھتا یہ کوئی کہ کیسا ہو بر

بد مزاجی ہو، جہالت ہو کہ بد چلنی

کچھ برائی نہیں جو تو نتا ہو داماد اگر

وہ یہی ناشدنی ریت ہے جس کے کارن

بکریاں بھیڑیوں سے پاتی ہیں پیوند اکثر

ہندوستانی معاشرے میں ایک بڑا ظلم یہ بھی ہوتا آیا ہے کہ دولت اور حرص و ہوس کی خاطر معصوم بچیوں کی شادی کسی بوڑھے سے کر دی جاتی ہے۔اس بے جوڑ شادی کے باعث معصوم لڑکی کئی طرح کے عذاب میں مبتلا ہو جاتی ہیں ۔ یہ ہمارا معاشرتی المیہ ہے کہ ایسی شادیاں اب بھی ہو رہی ہیں اور معصوم لڑکیاں بے رنگ زندگی گزارنے پر مجبور ہیں۔فطری تقاضوں کے باعث بسا اوقات وہ بے راہ روی کا شکار بھی ہو جاتی ہیں۔ستم یہ ہے کہ معاشرہ ایسی شادیوں کی روک تھام کے بجائے عورت کو ہی قربان کرتا ہے۔ مخمور جالندھری کی نظم ''شادی''اس طرح کی شادی کے بھیانک نتائج کا مکمل احاطہ کرتی ہے:

سرنگوں سے سرخ ساڑی میں دلہن لپٹی ہوئی

رسم کی زنجیر بے آواز میں جکڑی ہوئی

پاس ہی بیٹھا ہے اک بوڑھا سا دولہا شادماں

پوپلا منہ اور چہرہ جھریوں کا کارواں

ہورہا ہے نقرئی تھیلی سے دوشیزہ کا بیاہ

کررہے ہیں مل کے سب کم سن جوانی کو تباہ

آئے ہیں پھیروں پہ یوں بھائی دلہن کو تھامنے

لائیں جیسے بھیڑ کو ننگی چھری کے سامنے

گھر لیے جاتا ہے بوڑھا دھوم سے اک زندہ لاش

ایک تازہ ٹکڑے ٹکڑے ایک گوہر پاش پاش

گھر لیے جاتا ہے یہ شعلہ بجھانے کے لئے

تین پہلی لڑکیوں کی ماں بنانے کے لیے

خودغرض ،مکار اور بزدل براتی شادکام

ہورہا ہے اک دوشیزہ کے خوں کا اہتمام

عموماً ہوتا یہ ہے کہ والدین لڑکے اور لڑکی کی رضامندی سے کہیں زیادہ معاشرتی رکھ رکھاؤ، رشتہ داریوں یا معاشی مفادت کو ملحوظ رکھتے ہیں۔ اختر شیرانی مرضی کے خلاف شادی کو ''سوادِ ہند میں شیطان کی یادگار'' قرار دیتے ہیں۔ ان کے مطابق یہ قدیم دورِ جہالت کا شعار اور والدین کا ناجائز اختیار ہے۔ اختر

شیرانی کی نظم ''نارضامندی کی شادی'' کا پہلا شعراس طرح سے ہے:

بغیر مرضی کی شادی بھی کیا قیامت ہے!

یہ عمر بھر کے لیے ایک مہیب لعنت ہے

لڑکیوں کی مرضی کے خلاف شادی ان کی خواہشات، آرزوؤں اور احساسات و جذبات کا خون کرنے کے مترادف ہے۔ اگر چہ انہیں معاشرتی جبر اور والدین کی عزت کی خاطر قربانی دینی پڑتی ہے۔ مگر اندر ہی اندر جلتی رہتی ہیں۔ وہ اپنی عمر کا سالوں کا سفر دنوں میں طے کرتی ہیں۔ بہت سی بیماریوں کا شکار ہو کر وقت سے پہلے ہی بوڑھی ہو جاتی ہیں۔ ان کا سارا رنگ و روپ بکھر جاتا ہے۔ اور لوگ انہیں پہچاننے سے بھی انکار کرتے ہیں:

تیرے بالوں سے مہک آتی تھی

تیرے گالوں میں دیپ جلتے تھے

تیری سانسوں سے شرر جھڑتے تھے

تیرے ہونٹوں پہ رسیلا خم تھا

تیری آنکھوں میں تو مے خانے تھے

کیوں جگاتی ہے مجھے کون ہے تو؟

ہمارے سماج کا ایک تکلیف دہ پہلو یہ بھی ہے کہ اگر لڑکا کسی قابل ہو جاتا ہے تو والدین اس کی شادی کو ترقی کا زینہ بناتے ہیں۔ اس کی شادی کسی ایسی جگہ کرتے ہیں جہاں سے دھن دولت کی صورت

پیدا ہوتی ہو۔اس کے لیے وہ کسی ایسے رشتے کو بھی خاطر میں نہیں لاتے جو اس سے پہلے منسوب ہوتا ہے۔ دولت کی خاطر، گھر کے رشتوں کو چھوڑ کر باہر شادی کرنا ہمارے یہاں ایک رواج بن گیا ہے۔عظمت اللہ خاں کی نظم ''مجھے پیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا'' ایک ایسے ہی المیے کو پیش کرتی ہے۔نظم میں ایک لڑکی کا دُکھ بیان کیا گیا ہے جس کے باپ کی موت ہوگئی ہے۔وہ اپنے تایا کے گھر پلی بڑھی ہے۔یتیمی نے بچپن سے ہی اُسے مہذب بنا دیا۔پھر اس معصوم کو تایا کے پوت سے محبت ہوگئی:

مرے سر میں تمہارا ہی دھیان بسا

مری چاہ کے راج دلارے بنے

تمہیں دیوتا مان کے من میں رکھا

مری بھولی سی آنکھ کے تارے بنے

مرا چنوا ابھی سے ہے اس پہ فدا

یہ مکھو لی ہے موہنی میری بہو

یہ چچی کا کہا مرے دل نے لکھا

وہیں دوڑ گیا میرے منہ پہ لہو

....

اسی بات کے گھر میں جو چرچے ہوئے

سبھی کہتے تھے مجھ کو تمہاری دلہن

مجھے تم نے بھی اپنے لگا کے گلے

کئی بار کہا میری پیاری دلہن

چنانچہ اسی طرح چند برس گزر گئے ۔لڑکے کو پڑھنے کی جو دھن تو بہت پڑھ لیا اور اچھا عہد بھی مل گیا ۔پھر لڑکے کے لیے مینہ کی طرح رشتے آنے لگے ۔آخر کار:

میرے تایا بڑے تھے زمانہ شناس

بڑے اونچے گھرانے میں ٹھیرا پیام

گیا ٹوٹ سا جی، گئی ٹوٹ وہ آس

مری چاہ کا ہو گیا کام تمام

اس چاہ نے معصوم کو اندر سے کھوکھلا کر دیا اور وہ بستر مرگ پر پڑ گئی ۔اس طرح وہ الم ناک انجام سے دوچار ہو گئی۔

آج لڑکیوں کی شادی میں جہیز کی لعنت نے بھی کئی طرح کے مسائل پیدا کیے ہیں ۔جو والدین جہیز دینے کی ہمت نہیں رکھتے ان کی بیٹیاں عمر بھر کنواری رہ جاتی ہیں ،اگر کچھ والدین قرض لے کر جہیز کا بندو بست کرتے ہیں تو وہ ساری زندگی اس قرض کے بوجھ تلے دبے رہتے ہیں ۔مخمور جالندھری کی نظم ''بملا کا جہیز'' اسی معاشرتی برائی کی تلخی کو پیش کرتی ہے ۔نظم کے آخری حصہ میں باپ کے لب پہ پھیکی ہنسی جہیز کے اہتمام کی ساری کہانی سنا رہی ہے۔

عاجزی سے ہاتھ ہے باندھے ہوئے ''بملا'' کا باپ

جس کے لب پر ہے زبردستی کی پھیکی سی ہنسی

کوئی کیا جانے کہ وہ کیوں کھل کے ہنس سکتا نہیں

لڑکی کی شادی کے مسائل اور شادی کے بعد سسرال کے منفی رویوں نے بے شمار لڑکیوں کی زندگی میں زہر بھر دیا۔ سیماب اکبرآبادی کی نظم ''جنت سے دوسرا خط'' اسی تکلیف دہ صورتِ حال کی غمازی کرتی ہے۔ بچی، جنت سے ماں کو لکھتی ہے کہ اگر میں زندہ ہوتی تو آپ میری شادی کے لئے پریشان ہوتی اور شادی کے بعد میری زندگی کے دُکھ بھی تجھے سہنے پڑتے جس طرح آپ میری بہن کے دکھوں پر کڑھتی رہتی ہو۔ نظم کے ایک حصے میں سیمابؔ کہتے ہیں:

نکلی جو اپنے گھر سے تو سیدھی خدا کے گھر گئی

اچھا ہوا اماں کہ میں بچپن میں اپنے مر گئی

زندہ اگر رہتی وہاں، ملتی نہ یہ راحت مجھے

کرتی ہزاروں غلطیاں، ہوتی نہ یوں فرصت مجھے

تم بیاہ کر دیتیں مرا، پھر بھی تو تم سے چھوٹتی

دولہا کے گھر کیا جانے کیا مجھ پر مصیبت ٹوٹتی

آپا کی مجھ کو ہے خبر، گو زندہ و آباد ہیں

لیکن غمِ دنیا سے وہ مغموم ہیں ناشاد ہیں

کپڑوں کا دکھڑا ہے کبھی، فاقوں کی زحمت ہے کبھی

جینے کا رونا ہے کبھی، مرنے کی حسرت ہے کبھی

دنیا کے لاکھوں مخمصے ہیں اور ان کی جان ہے

مرجائیں تو جھگڑا چکے، تم کو بھی یہ ارمان ہے

ہر دور اپنے ساتھ نئے مسائل لے کر آتا ہے اور معاشرہ ان کے حل تلاش کرتا ہے۔ انسانی سوچ کے فرق کے باعث آرا اور نقطہ ہائے نظر میں اختلاف یقینی امر ہیں۔ چنانچہ اس دور میں بھی یہی ہوا۔ قومی اصلاح کی تحریک میں ہر نظم گو شعراء نے اپنا حصہ ضرور لیا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ہر ایک کا انداز الگ الگ تھا۔ حالؔی کی قومی مرثیہ خوانی اور تہذیبی و معاشرتی اصلاح کی شاعری اور اکبر آلہ آبادی کی اصلاحی طنزیہ شاعری کا آغاز تقریباً ایک ہی زمانے میں ہوا۔ اکبؔر کو مشرق، ہندوستان اور اسلام سے محبت تھی۔ وہ ہمدردی کے جذبے سے لبریز ایک دردمند دل رکھتے تھے۔ اکبؔر کو سلطنت کے چھن جانے کا اتنا غم نہ جتنا افسوس قدیم معاشرت کے زوال کا تھا۔ چنانچہ اس نے اصلاحِ قوم کے لیے دردمندی اور محبت سے بھی تلقین کی اور طنزیہ شاعری کو وسیلۂ اظہار بنایا۔ وہ مغربی تہذیب کا مذاق اُڑا کر مشرقیت کو اُبھار کر تمام ہندوستانیوں کی بالعموم اور ہندوستانی مسلمانوں کی بالخصوص اصلاح چاہتے تھے۔ لیکن جب اُنہیں یہ محسوس ہوا کہ مغربیت کا یہ سیلاب اُن کے روکنے سے نہیں رُکے گا تو وہ مایوسی کے عالم میں جھنجھلا کر طنز کرنا شروع کر دیتے ہیں۔ اکبؔر الہ آبادی کی اس کیفیت پر تبصرہ کرتے ہوئے گوپی چند نارنگ نے لکھا ہے:

''وہ گہرے ماضی پرست تھے۔ ہر تبدیلی کو ''جذبات کی عینک'' سے دیکھتے تھے۔ اور ہر نئی چیز کے سائے سے بھڑکتے تھے۔ وہ قدیم اخلاقی

قدروں کوسدِ راہ بنا کرنئ تاریخی قوتوں کا راستہ روکنا چاہتے تھے۔'' ٦؎

اکبؔر کی شاعری کا بڑا حصہ قومی تہذیب و معاشرت کو مغربی تہذیب و معاشرت کے تند و تیز ریلوں سے محفوظ رکھنے کے لئے وقف ہوا ہے۔ دراصل اکبؔر کو اپنے دینی عقائد اور اخلاقی تصورات بہت عزیز تھے ۔اُسے خوف تھا کہ مغرب اس کی نظریاتی اساس پر حملہ آور ہو رہا ہے۔اس لیے وہ ان کے ہر عمل کو شک کی نظر سے دیکھتے تھے۔

جہاں تک عورت کے تصورات کا سوال ہے تو اس معاملے میں اکبؔر کے خیالات وتصورات حالؔی سے مختلف ہیں۔حالؔی ،عورت کو علم و دانش سے محروم رکھنے کے سخت خلاف تھے۔ان کے مطابق عورت کی گود بچے کی پہلی درس گاہ ہے۔اگر اُس پر جہالت کا راج ہوگا تو بچہ کس طرح معاشرے کا مفید رکن بن پائے گا۔ حالؔی اپنی نظم ''چپ کی داد'' میں کہتے ہیں:

جب تک جیو تم علم و دانش سے رہو محروم یاں
آئی ہو جیسی بے خبر ویسی ہی جاؤ بے خبر

تم اس طرح مجہول اور گم نام دنیا میں رہو
ہو تم کو دنیا کی ، نہ دنیا کو تمہاری ہو خبر

جو علم مردوں کے لیے سمجھا گیا آبِ حیات
ٹھہرا تمہارے حق میں وہ زہر ہلاہل سربسر

آتا ہے وقت انصاف کا نزدیک ہے یوم الحساب

دنیا کو دینا ہوگا ان حق تلفیوں کا واں حساب

لیکن نظم گو شعراء کا ایک بڑا حلقہ عورت کی تعلیم کا محض اس لئے حامی تھا کہ یہ تعلیم شوہر اور بچوں کی خاطر حاصل کی جائے۔ اگر یہ تعلیم کسی قومی ضرورت کے پیشِ نظر ہو تو وہ اس کے مخالف تھے۔ ان شعراء کی نمائندگی اکبرالہٰ آبادی نے کی۔ اکبؔر کے نزدیک عورت کی تعلیم اس حد تک روا ہے کہ وہ نیک بخت رہے۔ اپنے شوہر سے ملائم اور شیطان سے سخت ہو اور یہ محض دینی تعلیم سے ممکن ہے۔ اگر چہ اکبؔر عورت کی تعلیم کے مخالف نہ تھے لیکن وہ جس تعلیم کی بات کرتے ہیں اُس کی واضح جھلک اُن کی نظم ''تعلیمِ نسواں'' میں ملتی ہے:

تعلیم عورتوں کو بھی دینی ضروری ہے
لڑکی جو بے پڑھی ہے تو وہ بے شعور ہے

حسنِ معاشرت میں سراسر فتور ہے
اور اس میں والدین کا بے شک قصور ہے

ان پر یہ فرض ہے کہ کریں کوئی بندوبست
چھوڑ دیں نہ لڑکیوں کو جہالت میں شادمست

اکبؔر لڑکیوں کے لئے والدین سے جس تعلیم کی توقع رکھتے ہیں اُس کا ذکر انھوں نے اسی نظم میں آگے چل یوں کیا ہے:

لیکن ضرور ہے کہ مناسب ہو تربیت
جس سے برادری میں بڑھے قدر و منزلت

مذہب کے جو اصول ہوں اس کو بتائے جائیں

باقاعدہ طریق پرستش سکھائے جائیں

اوہام جو غلط ہوں وہ دل سے مٹائے جائیں

سکے خدا کے نام کے دل پر بٹھائے جائیں

عصیاں سے محترز ہو خدا سے ڈرا کرے

اور حسنِ عافیت کی ہمیشہ دعا کرے

اگرچہ سماج میں بھی ایک ایسا طبقہ موجود تھا جو گھر کی بنیادی ضرورتوں کے حوالے سے تعلیم کی برکات کا قائل تھا اور کچھ حد تک آج بھی موجود ہے لیکن ساتھ ہی انہیں یہ اندیشہ بھی تھا کہ اگر عورت کو اس سے زیادہ تعلیم دی گئی تو وہ مغربی تہذیب کی دلدادہ ہو کر ''چراغِ خانہ'' سے ''چراغِ محفل'' بن جائے گی:۔

پبلک میں کیا ضرورت کہ جا کرتنی رہو

تقلید مغربی پہ عبث کیوں ٹھنی رہو

داتا نے دھن دیا ہے تو دل سے غنی رہو

پڑھ لکھ کے اپنے گھر ہی میں دیوی بنی رہو

مشرق کی چال ڈھال کا معمول اور ہے

مغرب کے ناز و رقص کا اسکول اور ہے

اس طبقے کا خیال تھا کہ عورت جب تک انگریزی سے بیگانہ تھی وہ ناز و انداز سے بھی نا آشنا تھی۔ انگریزی تعلیم نے اُسے بال و پر عطا کر دیے ہیں۔اب وہ ''چراغِ خانہ'' سے چراغِ انجمن بن گئی ہے۔ چنانچہ اکبر کے لئے وہی عورت قابلِ عزت ہے جو''خاتونِ خانہ''اور''چراغِ خانہ'' ہے۔وہ سبھا کی پریوں کو چاہ تو سکتا ہے لیکن ان کی عزت نہیں کر سکتا۔نظم ''مغربی طرز کی تعلیم'' کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

گھر سے پڑھ لکھ کے نکلیں گی کنواریاں لڑکیاں

دل کش و آزاد خوشرو ساختہ پرداختہ

یہ تو کیا معلوم موقعِ عمل کے آئیں گے

ہاں نگاہیں ہوں گی مائل اس طرف بے ساختہ

مغربی تہذیب آگے چل کے جو حالت دکھائے

ایک مدت تک رہیں گے نوجوان دل باختہ

اوجِ قومی سے شرافت کا ہمارا گر جائے گا

ماکیاں سے پست تر دکھائی دیں گی فاختہ

ڈال دے گا سینۂ غیرت سپر میدان میں

تیغِ آبرو ہی نظر آئے گی ہر سو آختہ

اکبرالہ آبادی صرف انہی باتوں سے مطمئن نہیں تھے بلکہ اُن کا کہنا تھا کہ انگریزی تعلیم کے زیر اثر ہندوستانی عورت کے حالات بدل جائیں گے اور وہ نئے مشاغل میں اتنا آگے نکل جائے گی کہ اس کی اپنی تعلیم تہذیب و معاشرت کہیں پیچھے رہ جائے گی۔ اکبر کی نظم ''ہندی لڑکیاں'' ایسی لڑکیوں پر طنز ہے جو انگریزی تعلیم سے آراستہ ہیں:

جو ڈگری لے کے اسکولوں سے ہندی لڑکیاں نکلیں

کہوں کیا کیسی نیو فیشن میں رشک لیڈیاں نکلیں

مہذب ہو گئیں جس دم وہ تہذیب جدید سے

تو کرتی اپنی ماؤں پہ نکتہ چینیاں نکلیں

تماشوں تھیٹروں کا شوق کیسا ان کو چرایا

ادھر پہونچیں، اُدھر پہونچیں یہاں نکلیں وہاں نکلیں

کہیں کرکٹ، کہیں فٹ بال، کہیں پولو

غرض جس چیز کو جی چاہا واں تو بے گماں نکلیں

عورت کے تصور کے حوالے سے اکبر کے اس طرز پر دوسرے شعراء کی بھی کئی نظمیں ملتی ہیں۔ علامہ اقبال کے مجموعہ ''بانگِ درا'' میں ''ظریفانہ'' کے عنوان سے نظم لکھی گئی ہے جو اکبر کے اسی رنگ میں رنگی ہوئی ہے۔ جدید تعلیم کے بارے میں وہی طنز ملتا ہے جو اکبر کے یہاں نمایاں ہے:

لڑکیاں پڑھ رہی ہیں انگریزی

ڈھونڈ لی قوم نے فلاح کی راہ

روشِ مغربی ہے مدنظر

وضع مشرق کو جانتے ہیں گناہ

یہ ڈراما دکھائے گا کیا سین

پردہ اٹھنے کی منتظر ہے نگاہ

اسی طرز کی ایک نظم علامہ اقبال نے ''عورت اور تعلیم'' کے عنوان سے بھی لکھی ہے۔

جس علم کی تاثیر سے زن ہوتی ہے نازن

کہتے ہیں اُسی علم کو ارباب نظر موت

بیگانہ رہے دین سے اگر مدرسۂ زن

ہے عشق و محبت کے لیے علم و ہنر موت

عورتوں کو جدید تعلیم سے دور رکھنے کی کوشش جوشؔ ملیح آبادی کی نظم ''خاتونِ مشرق'' میں بھی ملتی ہے۔ جوشؔ کے مطابق اس علم سے شوہر کے حقوق پامال ہو جاتے ہیں اور یہ علم حسنِ نسواں کو جا گیرِ عام بنا دیتا ہے۔ اس لئے وہ عورتوں کو اس تعلیم سے دور رہنے کی تلقین کرتے ہیں:

علم سے ہر چند تجھ کو کم کیا ہے بہرہ مند
لیکن اس سے ہو نہ اے معصوم عورت! دردمند

جب ضرورت سے زیادہ ناز فرماتا ہے علم
عارضِ تاباں کے بھولے پن کو کھا جاتا ہے علم

نطق ہو جاتا ہے علمی اصطلاحوں سے اُداس
لعلِ لب میں شہد کی باقی نہیں رہتی مٹھاس

علم اٹھا لیتا ہے بزمِ جہاں سے شمع اعتقاد
خال وخط کی موت ہے چہرے کی شانِ اجتہاد

جوشؔ کی نظم نگاری کے بارے میں عورت کے نکتہ نظر سے خلیل الرحمٰن اعظمی نے لکھا ہے۔

''جوشؔ کا رویہ عورت کے ساتھ خالص جاگیردارانہ ہے یعنی اپنی بہو بیٹیوں پر تو وہ قدغن لگاتے ہیں اور انہیں خاتونِ مشرق بننے کی تلقین کرتے ہیں لیکن مہترانی اور جامن والیاں ان کی ہوش کی آلہ کار بنتی ہیں''

۶

مسلمانوں میں عورت کو جدید تعلیم کی روشنی سے محروم رکھنے کے لیے ایک بڑا طبقہ پیش پیش تھا۔ انہوں نے تحریکِ تعلیم نسواں کے حامیوں کو بھی آڑے ہاتھوں لیا۔ دتا تریہ کیفی کی نظم ''نیا زمانہ'' کے یہ اشعار دیکھئے:

کوشش یہ ہو رہی ہے سوا مرد انہیں بنائیں
پیدا ہوئے ہیں حامئے نسواں نئے نئے

گانے میں لڑکے، لڑکیاں ورزش میں برق ہیں

تعلیم کے ہیں کا رِ نما یا ں نئے نئے

لیکن اس کے باوجود بعض نظم گوشعراء نے عورت کی تعلیم کے لئے فضا کو ساز گار بنایا اور مخالفین کے معاندانہ رویے پر اظہارِ افسوس کیا۔ حافظ محمد ولایت اللہ کی نظم ''تصویر صبر'' عورت کے لیے ہمدردی کے جذبات لیے ہوئے ہے۔ نظم کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے:

کوئی خاتون جو تعلیم سے ہشیار ہوئی

واعظِ خام کی نظروں میں خطاوار ہوئی

بیشتر حلقۂ مسلم ہے مخالف اس کا

اس کی تعلیم کی دنیا نہ روادار ہوئی

موجبِ ننگ ہوئی اس کے لیے زینتِ علم

اور مردوں کے لیے طرۂ دستار ہوئی

کبھی اخبار میں اس نے جو مضامیں لکھے

اس کی حق بات بھی لوگوں کو گراں بار ہوئی

اُردو نظم گو شعراء نے عورت کی زندگی کے ایک ایک پہلو کو بیان کیا ہے۔ معاشرتی زندگی میں اس کے کردار کو نمایاں کیا اور اس کردار میں نکھار پیدا کرنے کے لیے اس کی تعلیم کو ضروری قرار دیا۔ سرور جہاں آبادی کی نظم ''پیاری بہنو'' میں عورت کے جذبۂ ہمدردی اور اس کی خوبیوں کو اُجاگر کر کے اُسے تعلیم سے محروم رکھنے کو قوم کی ذلت و خواری سے تعبیر کیا گیا ہے:

پیار کیوں کر نہ کریں ہم تمہیں پیاری بہنو!

تم مصیبت میں ہو غم خوار ہماری بہنو!

آڑے آتی ہو برے وقت میں پیاری بہنو!

ہم پہ شفقت ہے فزوں حد سے تمہاری، بہنو!

تم سے دیکھی نہیں جاتی ہے ہماری ایذا

دل پہ اک ہول سا ہو جاتا ہے طاری بہنو!

نہیں جس قوم میں تعلیم تمہاری رائج

اس کی تقدیر میں ہے ذلت وخواری بہنو!

محمد حسین آزاد کی نظم ''مری پیاری اماں'' میں ایک ماں کی ان تکالیف کا ذکر ہے جو بچے کی پرورش کے لیے اُٹھاتی ہے۔ نظم میں جہاں ماں، جو ایک عورت بھی ہے کے لئے اظہارِ ممنونیت ہے وہاں یہ اعتراف بھی ہے کہ نسل آدم کی پرورش صرف عورت ہی کر سکتی ہے۔

نہ کچھ مجھ میں طاقت تھی جس آن اماں

نہ اچھے بُرے کی تھی پہچان اماں

تمہیں سب طرح نگہبان اماں

تمہیں کو تھا ہر دم مرا دھیان اماں

مری پیاری اماں، میری پیاری اماں

مجھے پیار سے دودھ تم نے پلایا

تھپک کر محبت سے تم نے سلایا

بہت دن مجھے گودیوں میں پھرایا

مجھ سکھ دیا آپ نے دُکھ اٹھایا

مری پیاری اماں، میری پیاری اماں

بچے کی زندگی میں ماں کے کردار کی ایک جھلک علامہ اقبال کی شاہکار نظم ''والدہ مرحومہ کی یاد میں''

بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ یہ نظم ایک نوحہ اور مرثیہ ہے۔ اقبال کو والدہ سے جو قلبی لگاؤ اور محبت تھی اس نظم میں اس کا بھرپور اظہار ہے۔ اس میں ماں جیسی ہستی کے بچھڑ جانے کا ماتم ہے اور دعائے نیم شب کے لیے بلند ہوتے ہوئے ہاتھوں کے چھن جانے کا دکھ بھی ہے۔ تمام عمر محبت سے خدمت کرنے والی ماں کی خدمت نہ کرنے کا قلق ہے اور یہ اعتراف بھی کہ یہ میری ماں ہی کی تربیت کا فیض ہے کہ مجھے ستاروں جیسی بلندی نصیب ہوئی۔ نظم کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

کس کو اب ہوگا وطن میں آہ! میرا انتظار
کون میرا خط نہ آنے سے رہے گا بے قرار

خاکِ مرقد پر تری لے کر یہ فریاد آؤں گا
اب دعائے نیم شب میں کس کو میں یاد آؤں گا!

تربیت سے تری میں انجم کا ہم قسمت ہوا
گھر مرے اجداد کا سرمایہ عزت ہوا

دفترِ ہستی میں تھی زریں ورق تیری حیات
تھی سراپا دین و دنیا کا سبق تیری حیات

عمر بھر تیری محبت میری خدمت گر رہی
میں تری خدمت کے قابل جب ہوا تو چل بسی

مولوی محمد اسمٰعیل میرٹھی کی نظم ”ماں کی مامتا“ اسی طرح کے احساسات لیے ہوئے ہے۔ نظم کے چند بند ملاحظہ کیجیے:

مامتا ماں کی جانتے ہیں سب
ماں ہے بچے کی پرورش کا سبب

بھوک بچے کو ہے ستاتی جب

ماں سے کرتا ہے رو کے دودھ طلب

دودھ دیتی ہے پیار کرتی ہے

جان اس پر نثار کرتی ہے

انصاف پسند مرد یہ تسلیم کرتے ہیں کہ بچوں کی پرورش کا فریضہ عورت ہی صحیح طرح سے ادا کر سکتی ہے۔ وہ گھر کی مصروفیت، مرد کی دل جوئی اور اس کی خاطر کے لیے طرح طرح کی خدمت گزاری کے باوجود بچوں کی پرورش میں کسی قسم کی بے پروائی اور غفلت نہیں برتتی۔ سرور جہاں آبادی کی نظم ''حرمِ محترم'' کے چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں:

محنت کا تیری ثمرہ اللہ تجھ کو بخشے

چولھے پہ سر کھپایا بچوں پہ جاں کھپائی

دکھ سکھ میں ساتھ میرا تو نے کبھی نہ چھوڑا

خود ہو گئی مقابل جب غم کی فوج آئی

بچوں کو تو سلاتی اور آپ جاگتی تھی

سو بار موت گوا میں تو رات کو نہائی

بچوں کے پالنے میں لاکھوں اٹھائے صدمے

جب تک یہ سلسلہ تھا راحت نہ تو نے پائی

اس حقیقت سے انکار نہیں کہ مشرقی عورت بچوں کی پرورش اور ان کی تربیت ذمہ داری حسن وخوبی سے انجام دے رہی ہے۔ مغربی تہذیب کے اثرات نے یہاں کے لوگوں کو ایک انجانے خوف کا شکار بنا دیا ہے۔ اُردو نظم گو شعراء نے ایسی نظمیں لکھیں جن میں عورت سے تقاضا کیا گیا کہ وہ مغرب کی تقلید میں کہیں

اپنے اس فرض سے غافل نہ ہو جائے۔ برج نرائن چکبستؔ قوم کی لڑکیوں سے خطاب کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ تمہاری گود میں ایک نئی نسل نے پرورش پانی ہے۔لہٰذا تم اس کی صحیح تربیت کا فریضہ انجام دینا نئی نسل کو مغرب زدگی سے بچانا اوران کے دلوں میں وطن کی محبت پیدا کرنی ہے:

اپنے بچوں کی خبر قوم کے مردوں کو نہیں
یہ ہیں معصوم انہیں بھول نہ جانا ہرگز
ان کی تعلیم کا مکتب ہے تمہارا زانو
پاس مردوں کے نہیں ان کا ٹھکانا ہرگز
کاغذی پھول ولایت کے دکھا کران کو
دیس کے باغ سے نفرت نہ دلانا ہرگز
نغمۂ قوم کی لے جس میں سما ہی نہ سکے
راگ ایسا کوئی ان کو نہ سکھانا ہرگز
پرورش قوم کی دامن میں تمہارے ہوگی
یاد اس فرض کی دل سے نہ بھلانا ہرگز

زمانہ بدلا ،مغربی عورت اپنی تمام تر حشر سامانیوں سمیت ہماری زندگی میں داخل ہوگئی۔اس کی رفتار وگفتار،اس کا ناز و انداز،اس کا چست ونیم عریاں لباس اوراس کی آرائش وزیبائش ہندوستانی عورت کے ہاں بھی در آئی ۔اکبرؔ نے اس کے اثرات ونتائج کا بغور مشاہدہ کیا اور جدید تہذیب کی نمائندہ عورت کو ’’مس‘‘ کے نام سے طنز کا نشانہ بنایا۔نظم ’’برقِ کلیسا‘‘ دیکھئے جس کا آغاز ’’مس‘‘ کے حسن کے بیان سے ہوتا ہے:

رات اس مس سے کلیسا میں ہوا دو چار

ہائے وہ حسن وہ شوخی وہ نزاکت وہ ابھار

زلف پیچاں میں وہ سج دھج کہ بلائیں بھی مرید

قدِ رعنا میں وہ چم خم کہ قیامت بھی شہید

آنکھیں وہ فتنۂ دوراں کہ گنہگار کریں

گال وہ صبح درخشاں کہ ملک پیار کریں

گرم تقریر جسے سننے کو شعلہ لپکے

دل کش آواز کہ سن کر جسے بلبل جھپکے

دل کشی چال میں ایسی کہ ستارے رک جائیں

سرکشی ناز میں ایسی کہ گورنر جھک جائیں

آتشِ حسن سے تقوے کو جلانے والی

بجلیاں لطفِ تبسم سے گرانے والی

ملک وقوم کی تہذیب ومعاشرت اور اصلاحی تحریک سے متاثر ہو کر نظم گو شعراء نے عورت کے حسنِ صورت سے زیادہ حسنِ سیرت کو اہمیت دی ہے۔ان کے نزدیک جس گھر میں شریف عورت ہو وہ جنت ہے ۔حکیم احسن قادری کی نظم ''عورت ذات'' کے دو شعر ملاحظہ کیجئے:

ایسی عورت سے خدا سب کو بچائے

جس میں سیرت ہو نہ صورت اور نہ کار

ظاہری صورت ہی احسنؔ کیا خوشی

حسن کا ہے حسنِ سیرت پہ مدار

اُردو کے نظم گوشعراء کے یہاں اچھی عورت کا تصور سادگی اور حسنِ عمل سے عبارت ہے۔تلوک چند محروم کی نظم ''حسن اور زیور'' عورت کے اسی تصور کو اُجاگر کرتی ہے۔اس کے نزدیک عورت کا حسن اگر زیور اور لعل و گہر کا محتاج ہے تو وہ حسن نہیں۔اصل حسن وہ ہے جو حسنِ عمل سے نکھرتا ہے اور دوام بھی صرف اُسی کو ہے۔نظم کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

نسرین وگل کے حسن کا گہنا ہے سادگی
سوز یوروں کا زیورِ زیبا ہے سادگی

محتاج زیوروں کا اگر ہے،تو حسن کیا
لعل و گہر کا دستِ نگر تو حسن کیا

حالؔی ،اکبؔر اور اقبالؔ کی طرح اختر شیرانی بھی عورت کے لیے پردہ کو ضروری سمجھتے ہیں۔وہ حسن کی نمائش کے قائل نہیں کیونکہ اس طرح اس کے آلودہ ہونے کا خطرہ ہے۔اس کا استدلال ہے کہ کائنات میں جہاں جہاں حسن ہے وہ پوشیدہ اور پنہاں ہے تو پھر قدرت کی حسین ترین تخلیق عورت کیوں کر جلوہ نمائی کرتی پھرے۔اس کا اظہارِ خیال اختر شیرانی نے اپنی نظم ''عورت اور پردہ'' میں کیا ہے:

حسن فطرت ہے گلستان کی بہاروں میں نہاں
نغمہ روح افزا ساز کے تاروں میں نہاں

لعل پنہاں ہے اگر کان کے گنجینے میں
برق رخشاں ہے نہاں ابر کے آئینے میں

جب ہر اک طرفہ لطافت ہے نہاں پردے میں
پھر بُرا کیا ہے جو عورت ہے نہاں پردے میں

سیماب اکبر آبادی کی نظم ''خواتینِ وطن سے'' میں ایک تبدیل شدہ ہندوستان نظر آتا ہے۔اس نظم

میں عورت کے ''چراغِ خانہ'' کے تصور اور اس کے اسٹیج پر نہ آنے کی تلقین کے برعکس وطن کی آزادی کے لیے عملی جدو جہد کرنے پر اُسے خراجِ تحسین پیش کیا جا رہا ہے۔ سیماب اکبرآبادی نے یہ نظم ''خواتینِ وطن سے'' ۱۹۳۷ء میں لکھی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ترقی پسندوں نے ہندوستان کے جامد معاشرے پر ضربیں لگانا شروع کر دی تھیں۔

پہلے تم پردے میں تھیں پابندِ قانونِ حیا　　　صرف مرہونِ حیا
اب تمہارا نام ہے عنوانِ آئینِ وطن　　　اے خواتینِ وطن!
سرزمینِ ہند کا اونچا کیا تم نے نشاں　　　اب زمیں ہے آسماں
تم ہو ''زہرہ'' اس وطن کی، تم ہو ''پروین'' وطن　　　اے خواتینِ وطن!
چھوڑ کر اپنے گھروں کو آ گئیں میدان میں　　　بھیڑ میں گھمسان میں

دلچسپ بات یہ ہے کہ اسرار الحق مجازؔ کی مشہور نظم ''نوجوان خاتون سے'' بھی ۱۹۳۷ء میں ہندوستان کی فضاؤں میں گونجی۔ مجازؔ ایک ایسی عورت کا تصور رکھتے ہیں جو جنگ میں مردوں کے ساتھ حصہ لے کر، زخموں کی مرہم پٹی کر سکے اور اپنے آنچل کو پرچم بنا سکے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں:

آنچل کو پرچم بنانے کا مطالبہ ایک رومانی طریقہ اظہار ہے۔ اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ یہ نوجوان عورت اپنے نسائی وجود کو ختم کر کے اپنے آپ کو مردانہ صفات میں ضم کر دے بلکہ مجازؔ اس عورت میں اس شعور کی کارفرمائی دیکھنا چاہتا ہے کہ جس کی بدولت وہ اس قابل ہو جائے کہ ''نسوانیت زن کا نگہباں ہے فقط مرد'' کا طعنہ اُسے نہ سننا پڑے۔'' [۸]

مجازؔ کی مشہور نظم ''نوجوان خاتون سے'' کے چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں:

حجاب یافتہ پرور لیتی تو اچھا تھا

خود اپنے حسن کو پردا بنا لیتی تو اچھا تھا

تری نیچی نظر خود تیری عصمت کی محافظ ہے

تو اس نشتر کی تیزی آزما لیتی تو اچھا تھا

سنانین کھینچ لی ہیں سر پھرے باغی جوانوں نے

تو سامانِ جراحت اب اٹھا لیتی تو اچھا تھا

ترے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن

تو اس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

اس میں شک نہیں کہ نئی تہذیب اپنے ساتھ نئے تقاضے لاتی ہے لیکن یہ ممکن نہیں کہ عورت سے اس کی ''محبوبیت'' چھین لی جائے۔ عورت جو کبھی سولہ سنگار کیے برقِ تجلی گراتی تھی اب سادگی میں غارت گر عقل و ہوش بن گئی۔ یہ بات بھی اہم ہے کہ اُردو شعراء نے عورت کے حسن کا جو تصور پیش کیا وہ مبالغہ آمیز اور مضحکہ خیز ہے۔ پنڈت دتا تریہ کیفی کی نظم ''شکوۂ شاہد'' میں ایک حسینہ کی زبانی اسی بات کا شکوہ بیان کیا گیا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

تک آئے جو انسان کی بیداد گری سے

دل جا کے لگاؤ کسی حور اور پری سے

حیرت میں جو نرگس ہو تا نالہ ہو بلبل

خارج سے نظر آتے ہو نوعِ بشری سے

جو ن ایک جہاں کا مرے سر لاتے ہو تم

واقف نہیں کیا تم میری نازک کمری سے

اُردو شعراء نے تصوراتی عورت اور گوشت پوست کی جیتی جاگتی عورت کے حسن اور سراپا کو اپنی نظم

میں پیش کیا ہے، جس سے ان کے تصورِ حسن کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ یوں اُردو نظم میں ایک ایسا دریچہ فراہم کرتی ہے جس سے ہم ہر دور کی عورت کو اس کے تمام رنگ وروپ کے ساتھ دیکھ سکتے ہیں۔ اُردو نظم میں عورت کی جو تصویر ابھرتی ہے۔ اس میں ایک بات واضح ہے کہ ہندوستان کی عورت نے ہر دور کے تقاضوں کے مطابق خود کو بنانے اور سنوارنے کی کوشش کی ہے۔ شائق وارثی کی نظموں ''زلف بدوش نازنیں'' اور ''غزالی آنکھیں والی'' میں ایک ایسی دوشیزہ کی تصویر کشی کی گئی ہے جو ہر روز شام کو جوبلی باغ میں آکر اٹھلاتی تھی۔ نظم ''زلف نازنیں'' کے اشعار دیکھیں:

پر کاندھے پر ہے اک چوٹی
کالی کالی، ناگن جیسی

لمبی لمبی، موٹی موٹی
مہکی مہکی، گلشن جیسی

نازک شانے، اُبھرے اُبھرے
گورے گورے، رنگیں رنگیں

سادہ کپڑے، ستھرے ستھرے
ان پر چوٹی، مشکیں مشکیں

فراقؔ گورکھپوری کے محبوب کی جھلک ''شامِ عیادت'' اور ''شامِ عیادت کے محبوب سے'' میں دیکھی جاسکتی ہے۔ ان نظموں میں فراقؔ کا محبوب اپنی مخصوص شخصیت لیے ہوئے ہے۔ یہ محبوب ان کی زندگی میں ۱۹۴۱ء میں داخل ہوا اور ۱۹۴۲ء کے آخر تک انہیں اپنی محبت کی مضبوط گرفت میں لے لیا۔ فراقؔ نے اس پیکرِ جمال کی تصویر کشی کی ہے۔ نظم ''شامِ عیادت کے محبوب سے'' کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

جسم کی ایسی سجاوٹ رنگ کا ایسا نکھار

سر بسر سانچے میں گویا ڈھل گئی روحِ بہار

آنکھ جیتا جاگتا جادو، تبسم موجِ برق

سر سے ایڑی تک جوانی آپ اپنے رس میں غرق

حسن ہے یا شبنمستان میں دہک اُٹھی ہے آگ

تو بہارِ زندگانی تو جوانی کا سہاگ

عورت کی یہی تصویر فراقؔ کی نظم ''شامِ عیادت'' سے اُبھر آتی ہے۔

یہ کون مسکراہٹوں کا کارواں لیے ہوئے

شباب و شعر و رنگ و نور کا دھواں لئے ہوئے

دھواں کہ برقِ حسن کا مہکتا شعلہ ہے کوئی

چٹیلی زندگی کی شادمانیں لیے ہوئے

فراقؔ کے ساتھ ساتھ اختر شیرانی بھی عورت کے حسن کو والہانہ انداز میں پیش کرتے ہیں۔ اخترؔ نے اپنی محبوباؤں کی مصوری بھی کی ہے اور ان کے حسن و جمال کی تصویر کشی بھی۔ سلمٰی اُن کے خانۂ دل میں یوں داخل ہوئی کہ پھر اُن کی زندگی میں عورت کی خدائی کا سکہ رواں رہا۔ اخترؔ شیرانی نے عورت سے محبت کی، اس کے حسن کے قصیدے لکھے اور اُسے کائنات میں حسن کا شاہکار قرار دیا۔ وزیر آغا لکھتے ہیں:

''اخترؔ وہ پہلا اہم شاعر ہے جس نے نظم کو خارج سے باطن کی طرف موڑا اور عورت کو اہم ترین موضوع کے طور پر پیش کر کے نظم کو داخلیت کی راہ دکھائی ہے۔'' 9

اختر شیرانی حسین عورت کے پرستار اور اس کے قرب کے دلدادہ ہیں لیکن ان کا عشق ہوس سے پاک ہے۔ اخترؔ کے تصورِ عورت کے بارے میں نادیہ اُتم لکھتی ہیں:

''عورت کا تصور ان کے نزدیک ایک خوشبو ہے۔ایسی خوشبو جو محدود نہیں
بلکہ نغموں اور بربطوں کی شکل میں بکھر جاتی ہے۔ اخترؔ عورت کو حاملِ
حیات و کائنات سمجھتے ہیں۔ان کی پیکر تراشی میں وہ تمام جمالیاتی احساس
کو اپنی شاعری میں صرف کر دیتے ہیں۔'' [10]

سلمیٰ سے جدائی کے بعد اخترؔ کے لیے یہ ممکن نہ رہا کہ وہ اُسے بھلا سکیں۔انھوں نے سلمیٰ کو بھلانے کی کوشش میں ہر اُس استانۂ جبینِ ناز جھکا دی، جہاں اُنہیں ذرا بھی گنجائش میسر آ سکی۔ چنانچہ سلمیٰ کے بعد عذرا اور عذراؔ کے بعد سندھ کی زلیخاؔ، لکھنو کی ایک مہ لقاؔ، امرتسر کی ایک نو بہار ناز، ریحانہ، زہرہ، پروین، ثریا، نسرین، ناہید، لالہ رخ، شمسہ، لیلیٰ اور سب سے آخر میں شیریںؔ ان کے بُت کدۂ تصورات اور ان کی نظموں کی زنیت بنی۔نظم ''مری داستانِ حیات' میں ان کا ذکر اس انداز سے کرتے ہیں:

کبھی سلمیٰ کے رومان حسیں کے تذکرے کیجیے
کبھی عذرا کے افسانے کو عشق رائیگاں لکھیے!
کبھی نسرین کی الفت کو گلے کا ہار کہہ لیجئے
کبھی ریحانہ کی بدو یتوں کو حرزِ جاں لکھیے!
کبھی پروین کی مرگِ عاشقی پر فاتحہ پڑھیے
کبھی شمسہ کے زہر آلود ہونٹو کا بیاہ لکھیے!
کبھی حسنِ ثریا کو ہمارا آئینہ کہیے
کبھی ناہید کے دل کو ہمارا آشیانہ لکھیے!
کبھی شیریں کے مستانہ تبسم کا بیاں کیجئے
کبھی لیلیٰ کے خونیں آنسوؤں کی داستاں لکھیے!

جوشؔ نے بھی اپنی نظموں میں عورت کے حسن کی تصویر کشی کہیں جوش وخوش اور کہیں مبالغہ آرائی سے کیا ہے۔ جوشؔ کو حسن جہاں بھی نظر آتا ہے اُس پر فریفتہ ہو جاتے ہیں۔ وہ کوہستانِ دکن کی عورت ہو یا پھر مالن اور جامن والیاں، جوش ہر ایک کے حسن کی قصیدہ خوانی کرتے ہیں۔ نظم ''یہ کون اٹھا ہے شرماتا؟'' میں ہم جوشؔ کے محبوب کو بناوٹ سجاوٹ کے بغیر دیکھ سکتے ہیں۔ لیکن اس کے باجود بھی وہ عالم میں قیامت ہے۔ نظم کے دو بند اس طرح سے ہیں:

آنکھ میں غلطاں عزت گاہیں
نیند کی سانسیں جیسے آہیں
بکھری زلفیں عریاں بانہیں
جان سے ماریں جس کو چاہیں
یہ کون اُٹھا ہے شرماتا
پھیلا پھیلا آنکھ میں کاجل
اُلجھا اُلجھا زلف کا بادل
نازک گردن، پھول سی ہیکل
سرخ پپوٹے نیند سے اوجھل
یہ کون اُٹھا ہے شرماتا

جوشؔ کی نظم ''جامن والیاں'' کی عورتیں بھی کشش رکھتی ہیں۔ مالن بھی جوشؔ کے دامنِ دل کے تاروں میں حرارت پیدا کرتی ہے۔ وہ باغ سے اٹھلاتی ہوئی آرہی ہے۔ وہ مسکراتی ہے تو لبوں سے پھول برستے ہیں۔ مالن کی جوانی، جوشؔ کے اندر اس کا نام پوچھنے کی خواہش پیدا کرتی ہے۔ نظم ''مالن'' کے چند اشعار یوں ہیں:

اینڈتی، مڑتی، خود اپنی کم سنی سے کھیلتی
بھاگتی، رکتی، ٹھٹکتی، بال بکھرائی ہوئی
گنگنائی، مسکراتی، لڑکھڑاتی، جھومتی
مثلِ ابر اپنے ہی پر خود پیچ وخم کھاتی ہوئی
پھول ہیں آنچل میں، آنچل لوٹتا ہے دوش پر
اور آنچل پر گھنی زلفیں ہیں لہراتی ہوئی
جوشؔ پوچھے کوئی اس گل پیرہن مالن کا نام
آ رہی ہے غنچۂ دل کو جو چٹکاتی ہوئی

اُردو جدید نظم میں میراجیؔ کا نام خاص اہمیت رکھتا ہے ۔میراجی کے ہاں عورت ایک جنسی آسودگی کے ذریعے کے طور پر اُبھرتی ہے۔''برقعے''، ''دور کرو پیراہن کے بندھن کو''، ''چار آنکھیں اور ایک منظر''، ''ایک عورت اور ایک تجربہ'' وغیرہ میراجیؔ کی ایسی نظمیں ہیں جن میں عورت کے جنسی تصور کے سوا کچھ نظر نہیں آتا۔ میراجیؔ نظم ''دھوکا'' موضوع ایک ایسی عورت ہے جو خود کو کنواں سمجھتی ہے مگر جنسی تجزبے کے بعد سمندر بن جاتی ہے۔ دراصل میراجی کے یہاں عورت طوائف بھی ہے اور دوسری عورت بھی۔

ہمارے سماج کا المیہ یہ بھی ہے کہ حالات کی ستم ظریفی یا معاشی تنگ دستی ایک عورت کو طوائف بننے پر مجبور کر دیتی ہے۔ کبھی یوں ہوتا ہے کہ والدین کا سایہ سر سے اُٹھ جانے کے بعد حالات ایک لڑکی کو وہاں تک پہنچا دیتے ہیں جہاں سے وہ اپنی سماجی زندگی میں واپس نہیں آسکتی۔ عظمت اللہ خاں کی نظم ''وہ پھول ہوں جس کا پھل نہیں ہے'' میں ایسی ہی لڑکی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ جو طوائف کی ہمدردی کا شکار ہو کر کوٹھے کی زینت بن جاتی ہے۔ نظم کے چند بند اس طرح ہیں:

کسی گود ماممتا بھری تھی میں بھی چین اور سکھ کبھی تھی
کسی آنکھ کی تھی میں بھی پتلی میں بھی نازوں میں کبھی پلی تھی
وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جس کا کل نہیں ہے
ابھی کچھ ہوئی نہ تھی سیانی کہ اٹھا بڑوں کا سر سے سایا
تو زمانے نے یہ پلٹا کھایا کہ کسی کو پھر نہ اپنا پایا
وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جس کا کل نہیں ہے
تھیں وہیں پڑوس میں طوائف تھا بڑا ہی نامی ان کا ڈیرا
میرے سر پہ ہاتھ انہوں نے رکھا مجھے پیار سے سبھوں نے گھیرا
وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جس کا کل نہیں ہے

یہ ایک حقیقت ہے کہ طوائف کی زندگی اُس وقت تک عیش وعشرت میں گذرتی ہے جب تک اس کے جسم میں تازگی رہتی ہے۔اس لئے طوائف کی خواہش ہوتی ہے کہ کوئی اُسے پوچھے، سمجھے اس کے دکھوں کا مداوا کرئے۔آنند نرائن ملا کی نظم ''بیسوا'' یہی احساسات لئے ہوئے ہے۔

سچ کہو تم نے کبھی اس بات کی پرش بھی کی
قصہ ٔغم میرا سُننے کی کبھی خواہش بھی کی
چشمِ رحمت میں مرے عیبوں کی گنجائش بھی کی
میرا دردِ دل سمجھنے کی کبھی کوشش بھی کی
قابلِ نفریں ہمیشہ مجھ کو سمجھا ہی کیے
مجھ پہ انگشتِ حقارت تم اُٹھایا ہی کیے

تقسیم ہند کا المیہ بھی عورتوں کے لئے ایک طوفان لے کر آیا۔ ہر جگہ فسادات ہوئے۔ گاؤں کے گاؤں اور شہر کے شہر قتل و غارت گری کا شکار ہو گئے۔ آدمی کے روپ میں درندے نکل آئے، جنھوں نے آگ اور خون کی ہولی کھیلی۔ عورتوں کی عصمتیں لوٹ لی گئیں اور انہیں اغوا کر لیا گیا۔ اگر چہ ہندو اور سکھ عورتیں بھی اس وحشیانہ حادثے کا شکار ہوئیں لیکن سب سے زیادہ ظلم مسلم عورت کے ساتھ ہوا۔ اُردو فکشن نگاروں کے ساتھ ساتھ ہمارے اُردو شعراء نے بھی ان مظالم کو اپنی نظموں میں پیش کیا۔ اس سلسلے میں احمد ندیم قاسمی کی نظم ''مغویہ'' ساحر لدھیانوی کی ''سرزمینِ یاس''، قتیل شفائی کی ''کل اور آج'' حبیب جالب کی ''پرچھائیاں'' اور ''نئی گلی'' وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جن میں بھوک اور غربت کے ہاتھوں مجبور عورت کے استحصال کو پیش کیا گیا ہے۔

اُردو نظم گو شعراء نے عورت کو اس نظامِ جبر کے خلاف بغاوت پر اُکسایا اور اُسے بہتر مستقبل کی راہ دکھائی۔ فیضؔ کی نظم ''چند دن اور میری جان!''، ظہیر کاشمیری کی ''عورت'' ماہر القادری ''حسین دوشیزہ'' احمد ندیم قاسمی کی ''لڑکیو!'' اور امجد اسلام کی نظم ''جنگلی پھولوں کے لیے ایک نظم'' اس سلسلے کی اہم کڑیاں ہیں جن میں عورت کی اہمیت اور حیثیت کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور اُسے اپنے مقام و مرتبے سے آشنا کیا گیا ہے۔

مجموعی طور پر اُردو نظم نے مختلف ادوار میں عورت کی جو سماجی اور معاشرتی حیثیت رہی ہے اس کی عکاسی کی ہے۔ نظم گو شعراء نے اپنی اپنی سوچ و فکر کو بروئے کار لا کر عورت کے مسائل کو سمجھنے اور ان کو حل کرنے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے اپنی نظموں میں ایک ایسی عورت کا تصور پیش کیا ہے جس کا وجود ان کے نزدیک کامیاب زندگی بسر کرنے اور اس عہد کے تہذیبی تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے ناگزیر ہے۔ جدید ٹیکنالوجی کی ترقی کے باعث زندگی کے ہر شعبے میں عورت کا کردار اہمیت حاصل کرتا جا رہا ہے۔ اُمید کی جا سکتی ہے عورت کا مستقبل تابناک ہوگا اور آئندہ بھی ہمارے نظم گو شعراء عورت کے تصورات و نظریات اور

اس کی بنیادی حیثیت کو بروئے کار لاتے رہیں گے۔

حواشی:

۱۔ پروفیسر منور رؤف دیدہ ور ۱۹۸۰ء ص، ۹۵۔۹۶

۲۔ کلیاتِ نظمِ حالی مرتب افتخار احمد صدیقی ۱۹۷۰ء ص، ۲۰۔۲۲

۳۔ حالحہ عابد حسین یادگارِ حالی ص، ۲۲۷

۴۔ ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی حالی بحیثیتِ شاعر ص، ۲۲۰

۵۔ رام بابو سکسینہ تاریخ ادب اُردو ۱۹۸۰ء ص ۳۱۴

۶۔ گوپی چند نارنگ اُردو شاعری ۱۹۸۰ء کے بعد ۲۰۰۸ء ص، ۳۲

۷۔ خلیل الرحمٰن اعظمی جوشؔ کی نظم نگاری ص، ۶۴

۸۔ خلیل الرحمٰن اعظمی مجاز کی شاعری میں عورت کا تصور ۱۹۵۵ء ص ۳۷

۹۔ وزیر آغا اُردو شاعری کا مزاج ص، ۳۶۴

۱۰۔ نادیہ اتم اُردو شاعری میں عورت کا تصور ۱۹۹۱ء ص، ۱۶۸

☆☆☆☆☆☆

حاصل مطالعہ

اردو شاعری فارسی شاعری کی مرہونِ منت ہے۔فارسی شعراء نے عربوں کی تقلید کر کے اُن تمام مضامین کو اپنی شاعری میں برتا ہے جن کو عرب شعراء اپنی شاعری میں استعمال کرتے تھے مثلاً بحور اور قواعد ِعروض کا فارسی شاعری میں بکثرت استعمال کیا گیا ہے۔اردو شعراء نے بھی انہی اصولوں کی پیروی کرتے ہوئے فارسی تشبہیں اور مضامین اخذ کیے جو فارسی شعراء کی شاعری میں پائے جاتے تھے۔اس طرح رفتہ رفتہ یہی طریقے اور مضامین اردو شاعری کے لیے سنگِ بنیاد کی حیثیت رکھتے ہیں۔

اردو شاعری کی روایت میں بھی فارسی شاعری کا گہرا اثر دکھائی دیتا ہے اردو شاعری کا آغاز شمالی ہند میں ہوا۔بعض محققین و ناقدین نے مسعود سعد سلیمان کو اردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر تسلیم کیا ہے جس کا ثبوت محمد عوفؔی کے تذکرے ''لباب الالباب'' اور امیر خسرؔو کے فارسی دیباچہ ''غزوۃ الکمال'' سے ہوتا ہے ۔مسعود سعد سلیمان کا دیوان دستیاب نہ ہونے کی وجہ سے امیر خسرؔو کو اردو کا پہلا شاعر تسلیم کیا گیا ہے جن کی پہیلیوں، مکرنیوں اور سخنوں میں کھڑی بولی کے ساتھ ساتھ برج بھاشا کا امتزاج ملتا ہے وہیں ان کا ایسا کلام بھی موجود ہے جس کا ایک مصرعہ فارسی اور دوسرا مقامی بولی میں ہے۔اگرچہ امیر خسرؔو نے اُس دور کے دیگر موضوعات کو اپنے کلام میں پیش کیا وہیں انھوں نے اپنے کلام میں عورت کو ایک محبوبہ کی صورت میں پیش کیا لیکن وہ محبوبہ کا کوئی مکمل تصور پیش نہیں کر پائے بلکہ اُن کے کلام میں قدیم ہندی گیتوں کی طرح عشق کا اظہار عورت کی طرف سے دکھائی دیتا ہے۔امیر خسرؔو کے بعد جب شاعری کا آغاز دکن میں ہوا تو یہاں

کے شعراء نے متعدد اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی۔اس دور میں فخر الدین نظامی کی مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' اردو کی پہلی مثنوی مانا گیا ہے جس میں عورت کا ایک ایسا تصور ابھرتا ہے جس سے عورت کی وفاداری اور ہمدردی سے یقین ختم ہو جاتا ہے۔دکن کی دوسری مثنوی اشرف بیابانی کی ''نوسرہار'' ہے جس کو مثنوی کے علاوہ مرثیہ کے زمرے بھی رکھا گیا ہے جس میں عورت کو بطورِ ایثار و قربانی،شجاعت و وفا شعاری،جوش و ایمان کی مجسمہ اور عورت کے نفسیات کی ایک جیتی جاگتی تصویر کی شکل میں اس مثنوی میں دکھائی دیتی ہے جبکہ عادل شاہی عہد میں مقیمی کی طبع زاد مثنوی ''چندر بدن و مہیار'' بیجاپور کی پہلی عشقیہ مثنوی ہے اس مثنوی میں 'چندر بدن' اور 'مہیار' کی داستانِ محبت کو بیان کیا گیا ہے۔ابراہیم عادل شاہ کے درباری شاعر امینؔ نے ''بہرام و حسن بانو'' کے نام سے ایک عشقیہ مثنوی لکھی جس میں عورت کے صبر و استقلال کی جو تصویر ابھرتی ہے وہ آج کی عورتوں کے لیے بھی قابل تقلید ہے۔نصرتیؔ کی مثنوی ''گلشن عشق'' اور ہاشمیؔ کی ''یوسف وزلیخا'' جن میں عورت کی محبت،حسن و جمال اور وفا کی دیوی کے طور پر پیش کیا گیا ہے اس کے علاوہ ان مثنویوں میں اُس دور کی عورت کے آداب و اطوار،طعام،لباس اور شادی بیاہ کی رسموں کا ذکر بھی ملتا ہے۔

قطب شاہی عہد میں احمدؔ گجراتی کی ''یوسف وزلیخا'' ملاوجہیؔ کی ''قطب مشتری''،غواصیؔ کی ''سیف الملوک و بدیع الجمال''،''طوطی نامہ''،''مینا ستونتی'' اور ابن نشاطیؔ کی ''پھول بن'' جیسی شاہکار مثنویوں میں عورت کو ایک محبوبہ کے علاوہ اُس کے خارجی حسن اور شباب کے ساتھ ساتھ اُس کی داخلیت اور پاکیزگی کو بھی پیش کیا گیا ہے۔دکن کے ان شعراء نے مثنوی نگاری کے ساتھ ساتھ مرثیہ کو غزل کی ہئیت میں پیش کیا اور اس صنف میں بہم پہنچائی۔دکن کے ان شعراء میں وجہیؔ،غواصیؔ اور قلی قطب شاہ کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔جبکہ اسی عہد میں غزلیں بھی کہی گئیں۔دکنی غزل گو شعراء نے اپنی غزلوں میں عورت کو ماں،بیٹی،بہن اور بیوی جیسے معتبر رشتوں کی شکل میں پیش کیا ان شعراء میں ہاشمیؔ بیجاپوری،حسن شوقیؔ،فیروزؔ،محمد قلی قطب شاہ،نصرتیؔ اور غواصیؔ کے نام اہم ہیں۔محمد قلی قطب شاہ نے غزلوں کے ساتھ

ساتھ نظمیں بھی لکھیں جس میں اپنی 'بارہ پیاریوں' کا ذکر اپنی نظموں اور غزلوں میں بڑی خوبصورتی کے ساتھ کیا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ نے اپنی شاعری میں تصوراتی محبوب کے بجائے جیتی جاگتی عورت کی تصویر پیش کی ہے۔

محمد قلی قطب شاہ کے بعد جن شاعروں نے دکن کے اس آخری دور میں اردو شاعری کی دوسری اصناف کے ساتھ ساتھ مرثیہ نگاری میں طبع آزمائی کی اُن میں لطیفؔ، کاظمؔ، افضلؔ، عابدؔ، فائزؔ، عبدالقادرؔ، ہاشمیؔ، قیسؔ حیدر آبادی، درگاہ قلی شاہ اور ہاشمؔ برہان پوری وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ ان مرثیہ نگاروں میں عبدالقادرؔ نے چند ایسے مرثیے لکھے جن میں عورت کے جذبات واحساسات اور تصورات کی ترجمانی اگرچہ تفصیل سے بیان نہیں کی گئی ہے اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ ابتدائی دور کا شاعر تھا لیکن اُن کے مرثیوں میں جن عورتوں کا ذکر ملتا ہے اُن میں بی بی زینبؓ، بی بی کلثوم، بی بی خدیجہؓ اور بی بی فاطمہؓ کے نام اہم ہیں غرض عبدالقادرؔ کے مرثیوں میں عورت، ماں، بیٹی اور بہن کی حیثیت سے اس کے دھندلے تصورات دکھائی دیتے ہیں۔

دکنی غزل کے آخری دور کے شاعروں میں ولیؔ اور سراج اورنگ آبادی کے نام قابل ذکر ہیں ۔جنھوں نے دیگر اصناف کے ساتھ ساتھ اردو غزل میں بھی طبع آزمائی کی۔ ولیؔ نے سعد اللہ گلشن کے مشورے پر اپنے کلام میں فارسی کے شیریں الفاظ کا انتخاب کر کے اردو غزل کو شمالی ہند میں فروغ دیا۔ اُن کی غزلوں میں عورت کو سراپا محبوب اور معاملات حسن وعشق کے طور پر بیان کیا گیا ہے۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں عورت کے عضائے جسمانی کو پُر لطف انداز میں پیش کیا ہے۔ سراج اورنگ آبادی کے ہاں دوسری اصناف مثلاً مثنوی ''بوستان خیال'' کے ساتھ ساتھ اُن کی غزلوں میں بھی عورت کی تصویر کے خدوخال دیکھنے کو ملتے ہیں۔

ولیؔ دکنی کے بعد شمالی ہند میں ایہام گوئی کا آغاز ہوا۔ ایہام گوشعراء میں آبروؔ، ناجیؔ، یکرنگؔ، مضمونؔ

،احسن اللہ احسنؔ،شاہ ولی اللہ،شاہ حاتمؔ،مرزا مظہر جانِ جاناں،انعام اللہ خان یقینؔ،اشرفؔ اور تاباںؔ وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ان شعراء میں سے آبروؔ، ناجیؔ اور مضمونؔ نے ایہام گوئی کی روایات کو باقاعدہ طور پر اپنے کلام میں رائج کیا۔آبروؔ اور ناجیؔ نے عورت کو مجازی کے روپ میں پیش کیا جبکہ یقینؔ کی غزلوں میں دہلی کی عورت کا تصور دکھائی دیتا ہے وہ عورت کے سراپا کا ذکر عمدہ انداز میں کرتا ہے۔جبکہ احسن اللہ احسنؔ نے اپنی غزلوں میں مجلسی عورت کے ساتھ ساتھ شرم وحیا اور عزت نفس کی پاسداری کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے جو دہلی کے ماحول کی پروردہ ہے۔

ولیؔ کا کلام شمالی ہند پہنچنے کے بعد اردو شاعری کا عہدِ زریں میرؔ،سوداؔ اور دردؔ کا عہد کہلاتا ہے اس عہد میں عورت کے تصور میں وسعت اور گہرائی دکھائی دیتی ہے۔میرؔ،سوداؔ اور دردؔ نے اپنے منفرد طرزِ ادا میں محبوب کے سراپا اور اس کے وسائل کی تصویر کشی کر کے اسے حسن بخشا۔میرؔ کی شاعری میں خود کلامی پائی جاتی ہے جس کی وجہ سے انھوں نے اپنی غزلوں میں سیاسی،سماجی اور معاشی حالات کو محبوب کے روپ میں اس طرح پیش کی کہ یہ غزل کے محبوب کی ایک صفت معلوم ہونے لگی۔میرؔ کی مثنویوں میں ''دریائے عشق''،''شعلۂ عشق''،''معاملات عشق''،''جوش عشق''،''اعجاز عشق''میں عورت کو ایک محبوب کے روپ میں پیش کیا ہے جو اپنی ایثار و قربانی کے ذریعے محبت میں جان تک قربان کرنے سے گریز نہیں کرتی۔سوداؔ نے اپنی غزلوں میں بڑے موثر انداز میں حسنِ محبوب کی تصویر کشی کی ہے اُن کی غزلوں میں ایک ایسی عورت نظر آتی ہے جو نہ تو بازاری حسن رکھتی ہے اور نہ ہی دیو مالائی پہلو کی مترادف ہے بلکہ وہ ایک جیتی جاگتی عورت کا تصور پیش کرتے ہیں۔سوداؔ اس دور کے پہلے شاعر ہیں جن کے یہاں معاملہ بندی کی کارفرمائی بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔دردؔ کے کلام میں عشق حقیقی کے ساتھ ساتھ ان کا جذبۂ عشق اور محبوب دونوں کا تصور فطری ہے۔دردؔ عشق مجازی کے شاعر ہیں۔ان کا لب ولہجہ اور اندازِ بیان دوسرے غزل گو شعراء سے منفرد ہے۔ان کے اشعار میں اگرچہ صوفیانہ ذہن وزندگی کا گہرا عکس نظر آتا ہے لیکن دہلوی عورت اور اُس کا سراپا

بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔

دہلوی شاعری میں میر آثر اور سوز نے عورت کا ذکر بڑی خوبصورتی کے ساتھ کیا ہے اُن کے ہاں پردہ دار اور زن بازاری دونوں قسموں کی عورتوں کا ذکر کیا گیا ہے۔میر آثر نے اپنی مثنوی ''خواب وخیال'' میں اپنی آپ بیتی کو مجازی عشق کے انداز میں بیان کیا ہے جبکہ ان کی غزلوں میں بھی مثنویت کا عنصر نظر آتا ہے۔اس کے بعد دہلی میں غالب، مومن اور ذوق جیسے شعراء کا ذکر ملتا ہے ان شعراء کے عہد کو اردو شاعری کا عہد زریں کہا گیا ہے۔ان شعراء کے کلام میں عورت کا تصور بھرپور انداز میں ملتا ہے اور اپنے ذوقِ قلم سے تصور عورت میں چند اضافے بھی کیے۔ذوق نے اردو غزل میں روایتی محبوب کا تصور پیش کر کے عورت کو حسن و جمال کا پیکر قرار دیا۔عورت اگرچہ ظالم، ستم پرور، تغافل شعار ہے لیکن اس کی طرف سے ایثار و ہمدردی اور محبت کا جواب بھی نظر آتا ہے۔غالب نے اپنی شاعری میں سراپا محبوب کے ساتھ حسن کی تاثیر اور اپنے احساس کا اظہار عشقیہ پیرائے میں بیان کیا۔مومن نے اپنی غزلوں کا دائرہ حسن و عشق تک ہی محدود رکھا مگر اس دائرے میں رہ کر محبوب کے حسن کو خوب نکھارا۔اور اپنے محبوب کو ایک پردہ نشین عورت کے طور پر پیش کیا۔ان کی مثنویوں میں ''شکایت ستم''، ''اسرار عشق''، ''قولِ غمیں'' میں عورت کے عشق کی داستان قلمبند کی گئی ہے۔ان کی مثنویوں کا اصل مرکز معاملاتِ عشق ہے اور عورت کا تصور ایک معشوق کی صورت میں نظر آتا ہے۔دہلی کے دیگر شعراء میں بہادر شاہ ظفر اور شیفتہ نے اپنی شاعری میں دہلوی عورت کا سراپا خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔بہادر شاہ ظفر کی غزلوں میں عورت کا جو سراپا بیان کیا گیا ہے وہ شرم وحیا کا پیکر ہے اس کے علاوہ دہلی کے معاشرے میں عورت ایک زن بازاری کی صورت میں دکھائی دیتی ہے۔

شمالی ہند کی سب سے اہم اور مشہور مثنوی میر حسن کی ''سحر البیان'' ہے۔اس کی شہرت کا زیادہ تر مدار طرز ادا پر ہے۔زبان صاف، دل کش، رواں، با محاورہ اور تصنع سے پاک ہے۔مثنوی ''سحر البیان'' میں شہزادی بدرِ منیر ایک ایسی عورت کے روپ میں سامنے آتی ہے جو حسنِ صورت میں لاجواب تو ہوسکتی ہے

مگر اعلیٰ اوصاف سے محروم ہے۔ ماں باپ کی نگاہوں سے دور، ان سے چھپ چھپ کر وہ باغ میں عشق لڑاتی ہے اور قدم قدم پر دوسروں کے مشورے کی محتاج ہے۔ البتہ جب اس کے رشک و رقابت کے جذبات اُبھرتے ہیں تو وہ ایک جاندار عورت کے روپ میں اُبھرتی ہے۔ جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ شہزادہ ایک پری زاد سے راہ ورسم بڑھا رہا ہے تو وہ ایک عام عورت کی طرح حسد وجلن میں شہزادے کو جلی کٹی باتیں سناتی ہے۔

شمالی ہند کے مرثیہ نگاروں میں میر عبداللہ مسکیںؔ کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے جنہوں نے خواتین کے کردار کو اپنے مرثیوں میں پیش کیا ہے۔ مسکیںؔ کے مرثیوں میں بھی قلی قطب شاہ اور قادرؔ کی طرح خواتین کے حوالے سے بی بی فاطمہؑ اور بی بی شہر بانو کا بھی ذکر ملتا ہے جو ایک ماں کی صورت میں دکھائی دیتی ہیں۔ مسکیںؔ کے بعد دوسرا اہم نام سوداؔ کا ہے جنہوں نے اُردو مرثیے کے لئے مسدس کی ہئیت مقرر کرنے کے ساتھ ساتھ عورت کے تصورات، جذبات اور احساسات کو بھی پیش کیا۔ سوداؔ کے مرثیوں میں متعدد عورتوں کا ذکر ملتا ہے۔ ان میں بی بی فاطمہؑ، بی بی، کلثوم، فاطمہ زہراؑ، شہر بانو اور زینب وغیرہ سبھی کے جذبات وتصورات کی عکاسی ملتی ہے۔ اس طرح سوداؔ کے مرثیوں میں بیوہ عورت کے تصورات کی عکاسی کے ساتھ ساتھ سماجی پس منظر اور عورتوں کے رسم ورواج بھی ملتے ہیں۔ سوداؔ کے بعد عورت کے جذبات، احساسات وتصورات کی عکاسی دلگیرؔ کے مرثیوں میں ملتی ہے لیکن اُن کے ہاں عورت نسائی کردار کے طور پر دکھائی دیتی ہے۔ اپنے خاندان کی جدائی کے بعد عورت جن مصائب سے گذرتی ہے اُس کو دلگیرؔ نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس عہد میں میر ضمیرؔ کا نام اردو مرثیہ نگاری میں خاص اہمیت رکھتا ہے کیونکہ اردو مرثیہ کے اجزائے ترکیبی کا سہرا بھی انہی کے سر ہے انھوں نے اپنے مرثیوں میں کربلائی عورت کے ساتھ پیش آنے والے حادثات کی بھر پور عکاسی کی ہے۔

دلی کے نظم گو شعراء میں عورت کا جو تصور اُبھرتا ہے اس میں بلندی نہیں۔ شعراء عورت کے حسن کا

تذکرہ کرتے ہوئے ان تمام عناصراور لوازم کا بیان تفصیل سے کرتے ہیں جو حسن کی تشکیل کرتا ہے۔اس کے علاوہ دہلی کی نظموں میں گھریلو عورت بہت کم نظر آتی ہے۔یہاں ہمیں ایک ایسی عورت کا تصور دیکھنے کو ملتا ہے جو پردے سے بے نیاز یا پھر طوائف ہے جو ہر پابندی سے آزاد ہے۔یہ عورتیں مختلف ثقافتی اور مذہبی اجتماعات میں کثرت سے شریک ہوتی ہیں۔

دہلی کے بعد اردو شاعری کا مرکز لکھنؤ قرار پایا۔اس دور کے شعراء میں جرأتؔ ،انشاءؔ ،رنگینؔ، مصحفیؔ ،ناسخؔ ،آتشؔ اور امیر مینائیؔ کے ہاں عورت کے تصورات ملتے ہیں۔لکھنوی شعراء نے عورت کو ایک گوشت پوست اور جیتی جاگتی تصویر کے طور پر پیش کیا۔اُن کی غزلوں میں عورت کا تصور ایک مقناطیسی کیفیت رکھتا ہے جو اپنی بے حجابی کے ذریعے حیرت انگیز کر دیتی ہے۔مصحفیؔ اور امیر مینائیؔ کے یہاں عورت شرم وحیا کے پیکر کے ساتھ سامنے آتی ہے۔وہ طوائف نہیں بلکہ محل سراؤں اور گھر میں رہنے والی عورت ہے لیکن اُن کے یہاں کہیں کہیں اُس دور کے ماحول کے مطابق بازاری عورت کا تصور بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔سعادت یار خان رنگینؔ اپنی شاعری میں عورت کا تصور طوائف کے رنگ وروپ میں تلاش کرتے ہیں وہ ریختی کے موجد بھی قرار دیے جاتے ہیں انھوں نے لکھنوی ماحول میں جنسی کرب، تشنگی اور خواہشات کے ہاتھوں مجبور عورت کا تصور پیش کیا گیا ہے۔آتشؔ کے ہاں عورت ایک ایسی محبوبہ کی صورت میں ہے جو بازاری نہیں بلکہ وہ ایک پاکیزہ عورت ہے۔اُن کے ہاں عورت ایک وفا شعار کے روپ میں دکھائی دیتی ہے۔غرض لکھنوی شعراء کے ہاں عورت مرکزِ نگاہ اور اپنے حسن سے ہر دل کو مسحور کرتی دکھائی دیتی ہے۔

لکھنوی دبستان شعراء میں تصورات عورت کو جن مثنوی نگاروں نے پیش کیا اُن میں پنڈت دیا شنکر نسیمؔ ، مصحفیؔ ، جرأتؔ ،آفتاب الدولہ قلقؔ ،نواب واجد علی شاہ اخترؔ ،نواب مرزا شوقؔ کے نام اہم ہیں۔مثنوی ’گلزار نسیم‘ میں عورت کے تصور کو اس جاندار طریقے سے پیش کیا گیا ہے کہ وہ مردوں پر حاوی ہے مثنوی میں جب بکاولی کو مدد کی ضرورت پیش آتی ہے تو اس کے باپ فیروز شاہ کی جگہ اس کی ماں جمیلہ ہی

مدد کرتی ہے۔راجا چتر سین سے زیادہ رانی چتر اوت کی حکومت نظر آتی ہے۔ راجا اندر اور دہقان کے کرداروں میں کچھ توانائی نظر آتی ہے لیکن اس قدر جاندار نہیں کہ وہ عورت محتاج نہ ہوں۔قلق کی مثنوی ''طلسمِ الفت'' قابلِ ذکر ہے۔ واجد علی شاہ کو عورتوں سے خاص شغف تھا۔اس کی مثنویوں ''دریائے عشق'' اور ''غزالہ و ماہ پیکر'' میں عورتوں کے کرداروں کو اس نے بڑے پر لطف انداز میں پیش کیا ہے۔مرزا شوق نے تین مثنویاں ''بہارِ عشق''، ''زہر عشق'' اور ''فریبِ عشق'' کے عنوان سے لکھی۔ان کی پہلی دونوں مثنویوں میں عورت کا ذکر کرتے ہوئے مافوق الفطری انداز کو اختیار کیا ہے،اس کی وجہ غالبًا یہ تھی کہ دونوں مثنویوں کے قصے بالکل سچے تھے۔خصوصاً ''زہر عشق'' کی ہیروئن مہہ جبیں ہمارے معاشرے کی ایک سچی عورت معلوم ہوتی ہے۔اس مثنوی میں مہ جبیں کو چھوڑ کر کوئی کردار ایسا نہیں جو ذہن پر دیر پا اثر چھوڑ جائے اس کردار کے ذریعے ایک جرات مند، پڑھی لکھی اور صاحبِ ذوق عورت کا تصور اُبھر کر سامنے آتا ہے۔

لکھنؤ میں اردو مرثیہ نگاری کو جن شعراء حضرات نے بام عروج تک پہنچایا اُن میں مرزا دبیر، میر انیس، میرزا آتش اور میر مونس کے نام خاص طور پر لیے جاتے ہیں۔ان مرثیہ نگاروں میں انیس اور دبیر نے واقعات کربلا میں عورت اور اُس کی شجاعت اور وفا شعاری کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ان کے بعد جن مرثیہ نگاروں نے اس صنف کو آگے بڑھایا اُن میں نفیس، رشید، وحید، کامل، اوج اور تعشق کے نام قابل ذکر ہیں۔

جدید دور میں جن شعراء نے اردو غزل اور نظم میں تصور عورت کو پیش کیا اُن میں حسرت، جگر، فراق، اصغر، فانی، حالی، اقبال، چکبست، فیض، اختر شیرانی، سردار جعفری، بشیر بدر، ندا فاضلی، شہر یار، پروین شاکر، ادا جعفری، کشور ناہید اور فہمیدہ ریاض کے نام قابل ذکر ہیں۔ان میں سے بیشتر شعراء نے تصورات عورت کو اپنی نظموں و غزلوں کا موضوع بنایا۔حسرت کی غزل کا دائرہ عام طور پر عشق مجازی ہی کے گرد زیادہ

گھومتا ہے۔اوران کے تصورِعورت پر مومنؔ کی غزل کا رنگ صاف نظر آ تا ہے۔اس لئے حسرتؔ کی غزل میں سر پا نگاری کا رنگ نمایاں ہے اور حسرتؔ کی بہت سی غزلیں محبوب کے حسن کی تعریف و توصیف سے عبارت ہے۔حالؔی اور اصغرؔ دونوں کا شمار بھی حسرتؔ کے معاصرین میں ہوتا ہے۔ان دونوں کی غزلوں اور نظموں میں ایک ایسی عورت کا تصور ہے جو سراپا شرم و حیا کی پیکر ہے۔حالی نے تصورات عورت کو جن نظموں میں پیش کیا اُن میں ''مناجات بیوہ''،''چپ کی داذ''اور''بیٹیوں کی نسبت''اہم ہیں۔آزادؔ کی نظموں میں ''دختر کشی''،''میری پیاری اماں''اور''آزادئ نسواں''اہم ہیں۔ اکبؔر کی نظموں میں ''تعلیم نسواں''،''مغربی طرز تعلیم''،''ہندی لڑکیاں''،''برق کلیسا''اور''مس'' جیسی نظموں میں عورت اور اُس کی مغربی تعلیم جیسے پہلوؤں کو پیش کیا ہے جبکہ اقبالؔ کی نظموں میں ''والدہ مرحومہ کی یاد میں''،''عورت اور تعلیم''،''عورت''میں عورت اور اُس کے مختلف رشتوں کو پیش کیا گیا ہے۔ فانؔی کی غزل میں عورت کی عظمت کا تصوراس کی المناکی کے احساس کے باوجود برقرار رہا ہے۔وہ عورت کے ذاتی اور سماجی کرب کی نشاندہی واضح طور پر کرتے ہیں۔جگؔر کا شمار بھی جدید غزل گوشعراء میں ہوتا ہے۔ان کی شاعری کا بنیادی آہنگ وشراب کا ہے،لیکن جگؔر کلام کے میں یہ موضوعات آلودگی پر ختم نہیں ہوتے۔اخترؔ شیرانی کا شمار رومانی شعراء میں ہوتا ہے۔انہوں اپنی غزل میں عورت کی بعض جلال آفریں صلاحیتوں کے اعتراف کے باوجود اسے حسن اور رعنائی کا مجسم خیال کیا ہے ان کی جن نظموں میں تصور عورت کو پیش کیا گیا ہے اُن میں ''نارضامند کی شادی''،''عورت''،''عورت اور پردہ'' قابل ذکر ہیں۔

فراقؔ کی غزل میں عورت کا ایسا تصور سامنے آتا ہے جو غزل کے برخلاف ہندی گیتوں اور دوہوں کی روایت کے قریب ہے۔ان کا محبوب آسمان کی حور نہیں بلکہ ایک عام ہندوستانی عورت ہے ان کی نظموں میں ''شام عیادت''اور''شام عیادت کے محبوب سے''میں عورت اور اُس کے تصور کی جھلک ملتی ہے۔فیضؔ کی غزلوں میں جو محبوب ہمیں نظر آتا ہے وہ روایتی محبوب سے مختلف نہیں ہے وہ ایک ایسی عورت ہے جو اس

سے پہلے غزلوں کا موضوع تھی اس لیے عاشق اور معشوق کا کردار وہی ہے جو کلاسیکی شعراء کی غزلوں میں نظر آتا ہے فیضؔ کی نظموں میں ''چند دن اور میری جان'' ''راہگزر پر'' اہم ہیں۔احمد فرازؔ کی غزل میں عشق و محبت کی واردات، معاملاتِ عشق کا بیان، محبوب کے حسن کی چکا چوند ملاقات، گلے شکوے، رسم وراہ، وفا و بے وفائی، قول واقرار جدائی اور وصال سب لذتیں موجود ہیں۔ پروین شاکرؔ کا نام خواتین غزل گو شعراء میں نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔اُن کی غزل میں ایسی عورت کا تصور اُبھرتا ہے جس کا پور پور محبت کے امرت میں ڈوبا ہوا ہے۔انہوں نے نوجوان لڑکیوں کے جذبات کو بھی غزل کا موضوع بنایا۔کشور ناہید کی غزلوں میں ایک ایسی عورت کا تصور ابھرتا ہے جو محبت کے ہر موڑ پر شکست کھاتی ہے۔اس کے خوابوں کی مالا ٹوٹ کر بکھر چکی ہے اور وہ وفا کی تلاش میں سرگرداں ہے ان کی جن نظموں میں عورت کا تصور ملتا ہے اُن میں ''میں کون ہوں'' ''کتنی چاہت والے لوگ تیرے دیوانے ہیں'' ''اے کاتب تقدیر لکھ'' قابل ذکر ہیں۔

فہمیدہ ریاض کی غزلوں میں ایک ایسی عورت کا تصور بھی دکھائی دیتا ہے جو گھر کے کام کاج میں مصروف ہے۔حالانکہ فہمیدہ ریاض عورت اور مرد کی برابری کی قائل ہیں ان کی نظموں میں ''ایک لڑکی سے'' قابل ذکر ہے جس میں عورت کو ایک لڑکی کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔

مجموعی طور پر اردو شاعری میں جہاں شاعروں نے عورت کو قدیم دور میں ایک محبوب کے روپ میں پیش کیا وہیں اُسے ہر دور میں مختلف حیثیت سے پیش کیا جاتا رہا ہے۔اگر چہ اُس کے لیے الفاظ و معنی بدلتے رہے ہیں لیکن اُس کے پردے میں عورت ہی دکھائی دیتی ہے۔جو اپنی کرشمہ سازی سے شعراء کو متوجہ کرتی نظر آتی ہے لیکن جدید دور کے شعراء نے عورت کے سیاسی اور سماجی حالات کو بروئے کار لاکر عورت کے اُن مسائل کو اپنی شاعری میں پیش کیا ہے جس سے عورت کو آئے دن واسطہ پڑتا ہے۔ان شعراء نے عورت کا ایک ایسا تصور بھی پیش کیا ہے جس کے بنا انسانی زندگی کا وجود کامیابی و کامرانی سے نامکمل ہے اس لیے عورت کا تہذیبی و معاشرتی زندگی میں ہونا باعثِ فخر ہے۔آج کے دور میں مرد شعراء کے ساتھ ساتھ عورتیں

نے بھی شاعری کے میدان میں اپنے مسائل کو بروئے کار لا رہی ہیں جن سے وہ دوچار ہیں اور مستقبل میں خوشگوار حالات کے لیے راہیں ہموار کررہی ہیں۔ اس لیے اُمید کی جاسکتی ہے کہ آنے والے دور میں عورت جہاں کامیابی کی راہ پر گامزن نظر آئے گی وہیں اُس کے اندر پیدا ہونے والی تبدیلی پر بھی غور وخوض کرے گی۔

کتابیات

نمبرشمار	مصنف کا نام	کتاب کا نام	پبلیشرز	سنِ اشاعت
۱)	آفتاب حسن پوری	آفتابِ عرض	اعلیٰ پرنٹنگ پریس۔بلیماران	۲۰۰۰ء
۲)	ابوکلام قاسمی	نظریاتی تنقید: مسائل ومباحث	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۲۰۰۶ء
۳)	ابواللیث صدیقی (ڈاکٹر)	لکھنؤ کا دبستان شاعری (جلد اول دوم)	عفیف آفسیٹ دہلی	۲۰۱۰ء
۴)	ابومحمد سحر (ڈاکٹر)	اردو میں قصیدہ نگاری	مکتبہ ادب بھوپال	۲۰۱۲ء
۵)	اسداریب (ڈاکٹر)	اردو مرثیے کی سرگذشت (آغاز سے زمانہ حال تک)	عاکف بک ڈپو دہلی	۱۹۹۲ء
۶)	الطاف حسین حالی	مقدمہ شعروشاعری	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۲۰۱۱ء
۷)	انور سدید (ڈاکٹر)	اردوادب کی مختصر تاریخ	ایچ۔ایس۔آفسٹ دہلی	۲۰۱۳ء
۸)	پروفیسر قدوس جاوید	اقبال کی جمالیات	اقبال انسٹی ٹیوٹ کشمیر یونیورسٹی	۱۹۹۸ء
۹)	جمیل جالبی (ڈاکٹر)	تاریخ ادب اردو (جلداول)	عفیف پرنٹرس دہلی	۲۰۱۳ء
۱۰)	جمیل جالبی (ڈاکٹر)	تاریخ ادب اردو (جلددوم)	عفیف پرنٹرس دہلی	۲۰۱۰ء
۱۱)	حامدی کاشمیری (ڈاکٹر)	نئی حسیت اورعصری اردوشاعری	اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ۔ لینگویجز سری نگر	۱۹۹۱ء
۱۲)	حامدی کاشمیری (ڈاکٹر)	جدید اردونظم اوریورپی اثرات	ایچ۔ایس۔آفسٹ دہلی	۲۰۱۰ء
۱۳)	خلیل الرحمٰن اعظمی	جوش کی نظم نگاری	ایچ۔ایس۔آفسٹ دہلی	۲۰۱۰ء
۱۴)	خلیل الرحمٰن اعظمی	مجاز کی شاعری میں عورت کا تصور	ایچ۔ایس۔آفسٹ دہلی	۲۰۱۰ء
۱۵)	خواجہ عبدالحمید یزدانی	کلیات اقبالؒ	کتابی دنیا دہلی	۲۰۰۱ء
۱۶)	رام بابو سکسینہ	تاریخ ادب اردو	لاہور علمی کتاب خانہ	۱۹۸۰ء
۱۷)	رخسانہ مراد (ڈاکٹر)	اردو میں شخصی مرثیوں کا تنقیدی جائزہ	ایچ۔ایس آفسٹ دہلی	۲۰۱۰ء
۱۸)	سنبل نگار	اردوشاعری کا تنقیدی مطالعہ	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۲۰۱۳ء
۱۹)	سید تقی عابدی (ڈاکٹر)	حالی فہمی	ایچ۔ایس۔آفسٹ دہلی	۲۰۱۶ء

۲۰)	سید محمد حسین (ڈاکٹر)	اردو میں عشقیہ شاعری تصورات اور روایت	نسیم بک ڈپو لکھنؤ	۱۹۸۷ء
۲۱)	شباب للت (ڈاکٹر)	آئینوں کے روبرو	موڈرن پبلیشنگ ہاؤس دریا گنج، نئی دہلی	۲۰۰۷ء
۲۲)	شارب ردولوی (ڈاکٹر)	مرتب اردو مرثیہ	اردو اکادمی دہلی	۲۰۱۰ء
۲۳)	شمس الرحمٰن فاروقی	شعر شور انگیز	قومی کونسل دہلی	۲۰۰۸ء
۲۴)	صالحہ صدیقی	مرتب اردو ادب میں تانیثیت کی مختلف جہتیں	عفیف پرنٹرس دہلی	۲۰۱۴ء
۲۵)	عابد حسین حیدری	اردو میں شخصی مرثیے کی روایت	نیو انڈیا آفسٹ دہلی	۲۰۰۸ء
۲۶)	عبادت بریلوی (ڈاکٹر)	غزل اور مطالعہ غزل	ایجوکیشنل بُک ہاؤس علی گڑھ	۲۰۰۵ء
۲۷)	عبدالقادر سروری	اردو مثنوی کا ارتقاء	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۱۹۸۳ء
۲۸)	عقیل احمد صدیقی	جدید اردو نظم نظریہ و عمل	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۱۹۹۰ء
۲۹)	غلام آسی رشیدی	اردو غزل کا تاریخی ارتقاء	ایچ۔ایس۔آفسٹ دہلی	۲۰۰۶ء
۳۰)	فرمان فتح پوری (ڈاکٹر)	اردو شاعری کا فنی ارتقاء	ایجوکیشنل بک ہاؤس دہلی	۱۹۹۴ء
۳۱)	قاضی مشتاق احمد	اردو شاعری میرؔ سے پروین شاکر تک	ایچ۔ایس۔آفسٹ دہلی	۲۰۰۲ء
۳۲)	کامل قریشی (ڈاکٹر)	مرتبہ اردو غزل	اردو اکادمی دہلی	۲۰۱۳ء
۳۳)	کندن لال کندن	جنوبی و شمالی ہند کی مثنویاں تنقیدی و تحقیقی مطالعہ	ایجوکیشنل بک ہاؤس دہلی	۲۰۰۱ء
۳۴)	محمد حسین آزاد	آب حیات	اتر پردیش اردو اکادمی	۱۹۸۶ء
۳۵)	مشتاق احمد وانی (ڈاکٹر)	اردو ادب میں تانیثیت	عفیف پرنٹرس دہلی	۲۰۱۳ء
۳۶)	ممتاز الحق (ڈاکٹر)	اردو غزل کی روایت اور ترقی پسند غزل	ایجوکیشنل بک ہاؤس دہلی	۲۰۰۴ء
۳۷)	میر تقی میرؔ	کلیات میرؔ	عاکف بک ڈپو دہلی	۲۰۰۲ء
۳۸)	نادیہ اُتم	اردو شاعری میں عورت	نظامی پریس لکھنؤ	۱۹۹۱ء

کا تصور

۳۹) نصرت جہاں (ڈاکٹر) اردو ادب می تانیثیت کی مختلف جہتیں عفیف پرنٹرس دہلی ۲۰۱۴ء

۴۰) نصرت جہاں (ڈاکٹر) اردو غزل پر ترقی پسند تحریک کے اثرات ایچ۔ایس۔آفسٹ دہلی ۲۰۱۲ء

۴۱) نورالحسن نقوی (پروفیسر) تاریخ ادب اردو ایم۔کے۔آفسٹ دہلی ۲۰۱۴ء

۴۲) وزیر آغا اردو شاعری کا مزاج عفیف پرنٹرس دہلی ۲۰۱۴ء

۴۳) وسیم بیگم (ڈاکٹر) آزادی کے بعد اردو غزل عفیف آفسٹ دہلی ۲۰۰۹ء

۴۴) وسیم بیگم (ڈاکٹر) آزادی کے بعد اردو شاعری عفیف آفسٹ دہلی ۲۰۱۲ء
میں تانیثی حیثیت

۴۵) یوسف حسین خان (ڈاکٹر) اردو غزل دارالمصنفین شبلی اکیڈمی یوپی ۲۰۱۰ء

۴۶) یعقوب یاور ترقی پسند تحریک اور اردو شاعری ایجوکیشنل بک ہاؤس دہلی ۱۹۹۷ء

﴿......رسائل وجرائد......﴾

نمبر شمار	نام رسالہ	مقامِ اشاعت/ مدیر	جلد/ شمارہ/ سنِ اشاعت
۱)	اردو دنیا (ماہنامہ)	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی	جلد:۱۴، شمارہ:۰۲، فروری ۲۰۱۲ء تا جلد:۱۵، شمارہ:۱۰، اکتوبر ۲۰۱۳ء
۲)	ایوان اردو دہلی (ماہنامہ)	اردو اکادمی دہلی	جلد:۲۴، شمارہ:۱۱، مارچ ۲۰۱۱ء تا جلد:۲۸، شمارہ:۰۵، ستمبر ۲۰۱۴ء
۳)	تسلسل (ششماہی مجلّہ)	شعبۂ اردو جموں یونیورسٹی	جلد:۰۳، شمارہ:۰۴، جنوری ۲۰۰۱ء تا جلد:۱۶، شمارہ:۲۸، دسمبر ۲۰۱۱ء
۴)	ذہن جدید (سہ ماہی)	مدیر: جمشید جہاں، ذاکر نگر	جلد:۲۴، شمارہ:۶۸، مارچ تا اگست ۲۰۱۴ء
۵)	شاعر (ماہنامہ)	نظیر نومان صدیقی مولانا آزاد روڈ ممبئی	جلد:۸۳، شمارہ:۰۱، جنوری ۲۰۱۲ء تا جلد:۵۸، شمارہ:۶-۷، جولائی ۲۰۱۴ء
۶)	نقوش (لاہور)	محمد طفیل (غزل نمبر)	جلد ۴۱-۴۲، مئی/جون ۱۹۵۴ء
۷)	جہان اردو	ڈاکٹر مشتاق احمد (دربھنگہ)	جلد ۱۶، شمارہ نمبر ۶۳-۶۴ ۲۰۱۶ء

☆☆☆☆☆☆☆